spex

ANTi

Hauptsache
Dagegen

TAZ FUTURZWEI **WIR ZEIGEN, WIE BEWEGUNG GEHT.**

taz FUTURZWEI, das Magazin für Zukunft und Politik

Das Öko-Update

„Die Ökos haben den Kapitalismus bisher nur interpretiert, es kommt aber darauf an, ihn zu verändern."

Wie das gehen soll? Lesen Sie in der neuen taz FUTURZWEI.

Unsere Abo-Prämie:
Bio-Baumwollrucksack im FUTURZWEI-Design

taz.futurzwei.org/abo

Vier Ausgaben für 22 Euro: taz.futurzwei.org/abo
futurzwei.abo@taz.de | T (030) 25 902 200
taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Rudi Dutschke Str. 23, 10969 Berlin

taz FUTURZWEI
Das Magazin für Zukunft und Politik

Kommen Sie noch mit?

Deutschlands Musiklandschaft ist nicht besonders aufregend, liebe Leserinnen und Leser. Die Popstars bedienen ihre Rollen, niemand tanzt aus der Reihe, und es gibt nach wie vor Musikmagazine, die über diese Zustände berichten, sogar mit eingeklebter CD, denn deutsche Musikfans kaufen immer noch CDs. Weil gerade Sommer ist, steigen außerdem die ewig gleichen Festivals, auf denen die ewig gleichen Bands spielen, bis das ewig gleiche Publikum von einem Orkan in den Matsch gepustet wird. Wie gesagt: nicht besonders aufregend. Aber immerhin verlässlich.

Dachten wir zumindest, bis sich in den letzten Wochen plötzlich die Ereignisse überschlugen. Erst gelang es den Machern der Echoverleihung, nach jahrelangen Fehlversuchen doch noch einen Skandal zu produzieren, der die Abschaffung ihres Musikpreises unumgänglich machte. (Was für eine wunderbare Parallele des Schicksals übrigens, dass wenig später der HSV, also die Echoverleihung unter den Fußballvereinen, endlich aus der Bundesliga abstieg. Haben je zuvor zwei deutsche Institutionen länger und leidenschaftlicher auf ihren Untergang hingearbeitet?) Als nächstes erreichten uns schlechte Nachrichten aus der eigenen Branche: Nach 26 Jahren wird das Popmagazin *Intro* eingestellt – nachdem sich kurz zuvor schon mehr oder weniger verwandte Mitstreiter wie *Neon* und *NME* vom Zeitschriftenmarkt verabschiedet hatten. Zum krönenden Abschluss der Chaoswochen traf es auch noch unsere Kernfamilie, als der bisherige Chefredakteur Arno Raffeiner seinen Rückzug aus der SPEX-Redaktion bekanntgab.

Fangen wir hinten an: Die Redaktion ist Arno zu großem Dank verpflichtet. Mit seinem Einsatz und Humor, seiner Geduld und seinem kritischen Denken hat er SPEX in den letzten zweieinhalb Jahren auf ein Level gehoben, das unserer Idealvorstellung von Popjournalismus immer wieder sehr nah gekommen ist. Diesen Kurs wollen wir natürlich nicht nur weiterführen, sondern auch weiter verbessern – was wiederum viel mit den ersten beiden Nachrichten zu tun hat, die im vorangegangnen Absatz erwähnt wurden.

Sollte nun wirklich das artenbedrohende Printsterben einsetzen, auf das der Journalismus (und mehr noch die, die ihn vermarkten) seit Ewigkeiten wartet, macht das ein Magazin wie SPEX nur noch wichtiger. Der deutsche Kulturbetrieb braucht ein Heft mit klarer Haltung zu Pop und Gesellschaft, eins, das seine Themen abseits von Retroschienenbedienung, Hitlistengenerierung oder analogem Clickbaiting findet und der patriarchalischen Prägung von Popindustrie und -geschichte neue Ideen und Erzählungen entgegensetzt. Unser Medium können Sie gerne altmodisch finden. Unsere Inhalte ja wohl nicht.

Von dieser Überzeugung war es nicht mehr weit zum Schwerpunkt der neuen Ausgabe. Weil sich die Feindbilder mit jedem Timeline-*refresh* verdoppeln, bleibt einem gar nichts anderes übrig, als dagegen zu sein. Kriegen wir hin, dachten wir. Schließlich blickt SPEX auf eine lange Tradition der Traditionsverweigerung zurück: Das Heft wurde aucht aus Unzufriedenheit mit der Popkritik seiner Gründerzeit geboren. Dieses Selbstverständnis funktioniert jedoch nur, wenn man es immer wieder nachjustiert. Also überlegen wir in SPEX No. 381: Was kann heute anti sein, philosophisch, praktisch und popkulturell betrachtet? Eine Ausgangsfrage, die uns von den Tempeln der antiken Griechen über Lee Perrys Backstageraum bis ans Ende der Zivilisation führte. Gute Reise damit!

Aber was, möchten Sie noch wissen, wird nun aus dem Echo? Die Veranstalter machen eine Denkpause, nachdem ihnen nicht gelungen war, den antisemitischen Spaß-Rap von Kollegah und Farid Bang von ihrer Gala fernzuhalten oder wenigstens auf großer Bühne zur Diskussion zu stellen. Unter die Empörung darüber mischte sich auch Häme: Der Echo, hieß es in einigen Kommentaren, sei der Musikpreis, den Deutschland verdient habe. Stimmt, aber stimmt auch nicht. Denn der Echo ist in seiner Versteifung auf Verkaufserfolge auch ein Preis, den sich Deutschland selbst verleiht. Hoffen wir also das Beste und begreifen sein Ende als ersten Schritt zur Abschaffung unseres geliebten Vaterlandes. Oder ist das schon wieder zu anti gedacht?

Für die Redaktion
DANIEL GERHARDT

ANTi ab Seite 22

Einklang

12 — 21
Neues aus Musik, Kunst und Literatur
Drake & Pusha-T, Yuno, Tianzhou Chen, Klitclique, Gianna Molinari, Snail Mail, R. Kelly & Spotify, Kali Malone, Parliament

Titel

22 — 57
ANTi
Hauptsache Dagegen

24 — 27
FEUER, WASSER, ENDZEITBINGO
Kleine Geschichte der Anti-Haltung
Text von Maximilian Sippenauer

28 — 32
Wahlverwandtschaften No. 23
EBOW VS. CRACK IGNAZ
Text von Shilla Strelka

34 — 35
NIHILISTEN-RAP
Amoklauf am Valentinstag
Text von Dennis Pohl

36 — 37
ANEKDOTEN AUS DER ANTIFA
Er und ich und die Neonazis
Text von Mithu Sanyal

38 — 40
DEAFHEAVEN
Inwärts nimmer, vorwärts immer
Text von Kristoffer Cornils

42 — 43
NICO, 1988
Christa nach Nico
Text von Esther Buss

46 — 47
CHRIS KORDA:
„Irgendwann werde ich mich wahrscheinlich umbringen"
Text von Diana Weis

48 — 49
THE THERMALS
Letzte Band vor dem Fallout
Text von Daniel Gerhardt

50 — 52
LEE SCRATCH PERRY
Der böse Gott, zu dem man betet
Text von Holger In't Veld

54 — 55
ANTI GEGEN ANTI
Mehr *broke* als *woke*
Text von Hengameh Yaghoobifarah

56 — 57
BANDS, SZENEN, GENRES UND FANS
Alles okay?
Text von Johannes von Weizsäcker

Kolumnen

33
FATMA MORGANA
Text von Fatma Aydemir

41
SELBSTKRITIK
Text von Frank Witzel

44 — 45
WIE WIR LEBEN WOLL(t)EN
1968 VS. 2018
Ein bisschen Knall und Action
Text von Georg Seeßlen

53
ABGRUND & OBERFLÄCHE
Text von Diana Weis

Titel fotografiert von Bernd Preiml

Musik

58 — 63
Kamasi Washington:
„Alles bestellen und dann teilen – das ist mein Ding"
Text von TOBI MÜLLER

64 — 65
Eartheater
Orale Phase
Text von NADINE SCHILDHAUER

66 — 69
Lykke Li
Ich bin Werner, du bist Klaus
Text von ŞERMIN USTA

70 — 72
Gang Gang Dance
Außer Greifweite
Text von JAN-NIKLAS JÄGER

74 — 75
Leon Vynehall
Eher dümmer
Text von DENNIS POHL

76 — 78
Tirzah
Zum Hype nicht bereit
Text von KRISTINA KAUFMANN

80 — 83
Vorspiel für Get Well Soon:
„Vielleicht liegt es daran,
dass ich auf dem Land aufgewachsen bin"
Text von RITA ARGAUER

Kamasi Washington ab Seite 58

Gang Gang Dance ab Seite 70

Literatur

84 — 87
Geoffroy de Lagasnerie:
„Lasst uns das abstrakte Ich fotografieren"
Text von SEBASTIAN GUGGOLZ

Kunst

88 — 90
Grada Kilomba
Endlich im Jetzt
Text von SONJA EISMANN

Kritiken

92 — 94
Album der Ausgabe:
Ebony Bones *Nephilim*
Text von KRISTINA KAUFMANN

94 — 111
Rezensionen zu:
Helena Hauff, Dirty Projectors,
Donna J. Haraway, Jorja Smith, Father John Misty,
Wim Wenders, Mourn u.v.a.

Präsentationen

112 — 113
Le Guess Who? Festival, Drangsal, A L'Arme Festival,
Gang Of Four, Leon Vynehall & Band u.v.a.

Bernd Preiml hat sich noch nie für die Realität interessiert. „Wahrscheinlich interessiere ich mich noch nicht mal für Fotografie", sagt er. Dass die Karriere des Österreichers auf seinem Klo („Dunkelkammer") begann, scheint deshalb nur folgerichtig. Zuvor hatte der Sohn eines Skispringers viel Zeit alleine im Wald und in Gesellschaft von ultrabrutalen Passions- und Heiligendarstellungen in der Tiroler Dorfkirche seines Heimatortes verbracht. Was kann man da erwarten? Traumatherapie mit Blitz und Blümchen. Das einzig Richtige also für eine Fotostrecke zum Schwerpunktthema ANTi.

Shilla Strelka macht von allem zu viel und hat von einem zu wenig: Zeit. Das war schon so, bevor sie 99 Prozent der aktuell nennenswerten Avantgarde-Festivals und -Konzertreihen mitorganisierte und kuratierte (Elevate, Unsafe + Sounds, Struma + Iodine u.a.). Als erste Frau Österreichs hat Strelka alle Studiengänge an der Wiener Akademie der Künste absolviert, um dort etwas über digitale Medien, Film-, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte zu lernen, vor allem aber das Leben ohne Schlaf. Kernkompetenz wofür? DJ, Organisatorin von Technonächten, SPEX-Autorin. Für die vorliegende Ausgabe sprach Strelka mit Ebow und Crack Ignaz.

Friedrich Kühne war eigentlich schon raus für den Job als SPEX-Praktikant (erstes Album: DJ Bobo, *Visions*), dann packte er den Kaffee aus. Hätte Kühne sein Versagen beim Gitarrelernen schon im Vorstellungsgespräch erwähnt, wären ihm alle weiteren Fragen erspart geblieben – *natural born* Musikjournalist! Außerdem auf der langen Liste der Uncoolness: Hannover (Geburt), Gronau (Adoleszenz), Team Goppo de la Bumba (Yu-Gi-Oh), Blockflöte (Blockflöte), Songwriting (über Marmelade). Nach sechs Monaten als Englischlehrer auf Sri Lanka und drei Monaten als Jurastudent in Hamburg folgt nun also der nächste Karriereknick auf dem Weg zum Leben ohne Einkommen. Hoffnungsloser Fall!

Illustration von Patrick Klose

Max Dax, Kerstin Grether, Georg Seeßlen, Klaus Walter, Jan St. Werner, Sonja Eismann u.a.
After Youtube. Gespräche, Porträts, Texte zum Musikvideo nach dem Internet
Buch, Strzelecki

Man kann ja niemandem mehr trauen außer sich selbst und SPEX, deswegen empfehlen wir ein Aufklärungsbuch über Post-Internet-Kunst, geschrieben von Post-Internet-Künstlern. Abgesehen von den Machern persönlich (Ed Atkins, Pussykrew u.a.) wussten die Herausgeber Lars Hendrik Gass, Christian Höller und Jessica Manstetten, wen sie anrufen, wenn der Auftrag lautet: fundiert über Post-Alles schreiben. So oft hat's hier noch nie geklingelt.

Robert Defcon, Max Dax u.a.
Can. All Gates Open
Buch, Faber & Faber

Apropos Post-Alles: *Das* Buch dieses Sommers sind zwei, sie heißen *All Gates Open* und es geht um eine Band, die nicht mehr ist, aber immer sein wird: Can. Neben der ersten vollständigen und autorisierten Biografie hat das letzte verbliebene Mitglied Irmin Schmidt gemeinsam mit Max Dax und Robert Defcon Interviews, Tagebucheinträge und Fotos zusammengetragen.

Sonja Eismann u.a.
Fashion Drive. Extreme Mode in der Kunst
Ausstellungskatalog, Kerber

Ihrer Zeit auch immer voraus, selbst wenn sie retro sind: Trends. Heute sogar noch schneller denn je. Fast Fashion antwortet darauf, ob Mode eine Frage des Geschmacks sei: zu häufig eine des schlechten. Aber es gibt ja auch schöne Seiten: 288, um genau zu sein. Darauf schreiben SPEX-Autorin Sonja Eismann und andere begleitend zur Ausstellung im Kunsthaus Zürich über sinnliche und subversive Momente mit Kunst und Kleidern.

Lettre
INTERNATIONAL

30 Jahre
LA VIE

100 AUTOREN UND KÜNSTLER AUS ALLER WELT

GEBURTSTAGSFEUERWERK!

„ ... Erster Kampf: Das bislang niemals auf deutsch veröffentlichte Tagebuch des späteren Leiters der französischen Résistance, Jean Moulin, über den Einmarsch der Wehrmacht 1940 in Chartres • Ai Weiwei: Kunst und Menschlichkeit • Etel Adnan über Wale, die nach Norden schwimmen • Marcel Hénaff: Neugiermaschine • Karl Heinz Bohrer: Utopie oder Jetzt • Edgar Morin: Verfall der Zukunft • Pankaj Mishra: Krise der Männlichkeit • Belinda Cannone: Zivilisierte Verführung • Pornoland ist abgebrannt • Terese Svoboda: Surrealisten in den Tropen • Amia Srinivasan: Mein schlauer Oktopus • Heinz Schwerfel: Schlußverkauf der Kunst • Mode verschlingt die Kunst • Ruhm und Einsamkeit • Ende des Journalismus? • Logik des Nachrichtenfernsehens • Sabine Rollberg: Ist der ARTE-Traum ausgeträumt? • Michael Martens: Stalins kleiner Finger • Solowki-Inseln – Kloster, Gulag, Ferienparadies • Drei Schreie des Riesensalamanders • 1984 im Licht der Neurologie • Mandela – ein Heldenleben • Le Corbusier oder Buckminster Fuller: Zwei Geometrien des Sehens • Deutsches Großprojekte-Desaster • Trumps Gangster-Politik • Wie deutsch ist Österreich? ... "

DIE JUBILÄUMSAUSGABE 121 — JETZT IM HANDEL!

www.lettre.de

Betr.: Drangsal

Man wird den Verdacht nicht los, dass es sich um einen von SPEX konstruierten Hype handelt. Finde ich gut. Sollte es mehr geben.

Hase Delgado auf Facebook (03.05.2018)

Betr.: SPEX No. 380

Ich finde wirklich jeden Text in der neuen SPEX-Ausgabe gut. Glaube, so was ist mir beim Lesen eines Magazins noch nie passiert. Es sollte jeder mal dieses eine Heft lesen und sich ein bisschen freuen.

@monodefekt auf Twitter (20.05.2018)

Betr.: Alexis Taylor *Beautiful Thing* / Review

Zuerst „Geldjob" und dann „Clubmusik für *Guardian*-Leser" lässt den Eindruck entstehen, der Autor musste dringend was Gehässiges über Hot Chip loswerden.

Donna M auf spex.de (23.04.2018)

Betr.: Kettcar *Ich vs. Wir* / Review

Gerade höre ich die CD zum ersten Mal – und ich weiß, das ist spät. Aber: Sie ist tatsächlich stinklangweilig, auch im nicht-aristotelischen Sinn. In bleierne Floskeln gegossenes Gutmenschentum bedient sich hier abgedroschener Riffs und vorhersehbarer musikalischer Spannungsbögen. Aber war das bei Kettcar nicht immer ein bisschen so?

Robert auf spex.de (27.03.2018)

Betr.: *Solo: A Star Wars Story* / Review

Eigentlich wollte ich den Film als Fan der ersten Stunde nicht ansehen … zu verrückt wird mir das mit dem Walt Disney. Aber eure Kritik lässt mich an meinem Entschluss zweifeln. Vielleicht doch mal ganz heimlich kurz ins Kino?

Engert Rain Floh auf Facebook (29.05.2018)

Betr.: International Music – Ach, was! / Feature

Scheiße. Gerade erst entdeckt, schon Mainstream bei SPEX.

Andreas Klemt auf Facebook (30.04.2018)

Betr.: „In einer Masse zu tanzen hat etwas Empowerndes" / Feature zum Balance Festival

Rave ist Massendynamik ganz im Sinne des heideggerischen Seins. Daher sollte in Bezug hierauf auch nicht die Frage nach möglicher Utopie gestellt werden. Denn eben die Masse, in der das Subjekt sich auflöst, ist der Mainstream – und so ist gar keine Form von Gegenkultur möglich, denn es gibt dann kein „Gegen" mehr. Auch wenn der Anspruch emanzipativ – im Grunde – ist, findet eine Homogenisierung im Verlauf seiner Bewegung statt und löst die Verschiedenheit auf. Rave bedeutet temporär Freiheit, diese Energie birgt in sich aber kein Potenzial, Gleichschritt zu verhindern, weil er selbst Gleichschritt ist.

Walter Spinner auf Facebook (26.05.2018)

Betr.: Über Pop schreiben im Influencer-Zeitalter

(SPEX) stand vor einer Reihe von Entscheidungen: Ja, wir wollen eine Geschichte über Sex und '68 im Heft! Ja, wir wollen sie aufs Cover schreiben! Nein, wir schreiben nicht „Sexuelle Befreiung" in irgendeiner Umschreibung auf den Titel unseres Magazins für Popkultur, sondern den Namen des 76-jährigen Autoren der Geschichte! Das ist ganz, ganz groß. Auf eine verquere Art ist das der beste Kommentar zur Popkultur, den ich in diesem Jahr überhaupt wahrgenommen habe. (...) Ich mag bei Weitem nicht alles im Heft (...), aber ich finde, das Schreiben über Musik gehört zum schwierigsten, und mir gefallen manche Sachen im Gegenzug so gut, dass ich Momente hatte, in denen ich beim Lesen zufrieden hätte sterben können.

Michalis Pantelouris auf übermedien.de (05.06.2018)

Richtigstellung (1)

Allzu abgespact haben wir auf der Rückseite des Pappschubers von SPEX-CD 143 behauptet, der Song „Diese Stadt" stamme von der Band Klangbad. In Wahrheit stammt er natürlich von der Band Auf, die ihr Debütalbum *Getimed* wiederum auf dem Label Klangbad veröffentlichte. Was hat uns nur geritten?

Die Redaktion

Richtigstellung (2)

In SPEX No. 379 fehlten im Artikel über Signe Pierce zwei Fotocredits. Das Bild auf der linken Seite stammt von Svenja Trierscheid, das auf der rechten von Cornelia Wörster. Wir bitten, auch diesen Fehler zu entschuldigen.

Die Redaktion

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 381
Juli / August 2018

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Daniel Gerhardt (verantwortlich)

Art Direction und Gestaltung
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Friedrich Kühne (Praktikum),
Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Fatma Aydemir, Fionn Birr, Tim Caspar Boehme, Esther Buss, Kristoffer Cornils, Diedrich Diederichsen, Sonja Eismann, Franziska Finkenstein, Niklas Fucks, Sebastian Guggolz, Ulrich Gutmair, Holger In't Veld, Christoph Jacke, Pascal Jurt, Juli Katz, Kristina Kaufmann, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Tim Lindemann, Christina Mohr, Tobi Müller, Joachim Ody, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Stefanie Roenneke, Mithu Sanyal, Nadine Schildhauer, Barbara Schweizerhof, Georg Seeßlen, Tobias Siebert, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Shilla Strelka, Şermin Usta, Annette Walter, Klaus Walter, Alexis Waltz, Philipp Weichenrieder, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Frank Witzel, Hengameh Yaghoobifarah

Fotografien
Neven Allgeier, Joachim Baldauf, Graham Dunn, Sharif Hamza, Julia von der Heide, Axel Hoedt c/o Brigitta Horvat, Karoline Kaemling, Sebastian Mayer, Bernd Preiml

Illustrationen
Patrick Klose, Aaron Kämling

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Dennis Pohl, E-Mail: dennis.pohl@spex.de

Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

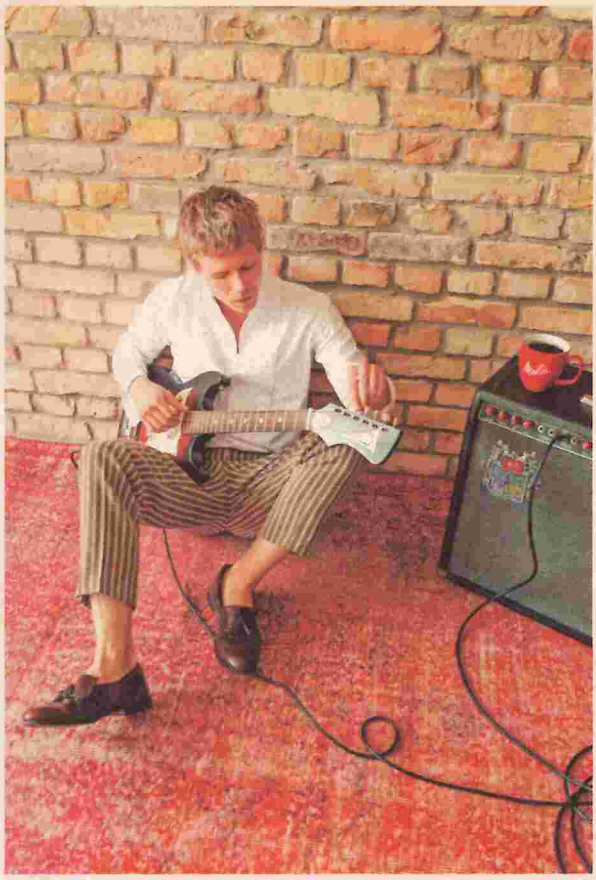
© 2018 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 5 / 2018: 16.07.2018, EVT: 23.08.2018. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2018.

Advertorial

MELITTA

Jesper Munk eröffnet die Melitta Festivaltour 2018



Ein ganz normaler Festival-Morgen: Du hast kaum geschlafen, weil die ersten Sonnenstrahlen nach der durchtanzten Nacht dein Zelt in eine Sauna verwandeln. Jetzt einen Kaffee, der dich wieder ganz weit nach vorne bringt! Ein Glück, dass Melitta in diesem Jahr wieder auf Festivaltour geht! Eröffnet wird sie 2018 von Jesper Munk auf dem Hurricane. Der gebürtige Münchner hat gerade sein Album „Favourite Stranger" veröffentlicht, das das Selbstporträt eines musikalisch weltgewandten jungen Mannes zeichnet und ab sofort im Handel erhältlich ist. Im gemütlichen, zweistöckigen Festival Wohnzimmer kannst du Munks Soul- und Blues-Songs bei leckeren Kaffeespezialitäten in bester Qualität lauschen und dich so entspannt auf den Open-Air-Sommer einstimmen. Und wenn die Musik gerade nicht spielt, kannst du dort im freien W-LAN surfen oder dein Handy an einer der Ladestationen mit neuer Energie versorgen. Nach dem Hurricane geht die Melitta Festivaltour weiter: Auf dem Happiness, in Wacken, dem Highfield und dem Lollapalooza Berlin. Melitta macht dein Festival zum Genuss!

Mehr Infos unter www.melittafestivaltour.de und den Social Media Kanälen von Melitta.

Abonnement

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop

Jede Ausgabe mit SPEXklusivem
Abo-Cover

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro *

Leon Vynehall
Nothing Is Still
(Ninja Tune / Rough Trade)
Vinyl

Leon der Alleskönner: Das Debüt von Leon Vynehall ist zugleich Album, Roman, Fotoshow und Kurzfilm über die Migration seiner Großeltern von England nach New York.

Gianna Molinari
Hier ist noch alles möglich
(Aufbau)
Buch

Ein Wolf erobert das Gelände einer Verpackungsfabrik – und die Gedanken von dessen Nachtwächterin. Aber gibt es ihn überhaupt? Merke: Wo nichts passiert, ist alles möglich.

Der SPEX-Beutel
Zeitloses Modeaccessoire
(Piranha Media)

Ein Selbstversuch hat ergeben: In diesem Beutel lässt sich der ganze SPEX-Jahrgang, den Sie mit Abschluss eines Abos erhalten, durch die Gegend tragen. Und geil sehen Sie auch noch dabei aus!

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro **

Get Well Soon
The Horror
(Caroline / Universal)
Vinyl oder CD

Das Klassikvorspiel in dieser Ausgabe hat Konstantin Gropper mit Bravour gemeistert – aber kann's der Typ auch selbst? Sie dürfen entscheiden: anhand der fünften Get-Well-Soon-Platte.

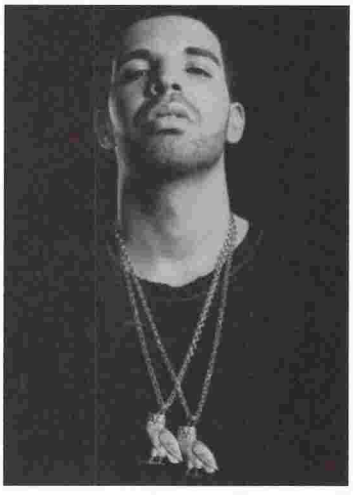
Geoffroy de Lagasnerie
Denken in einer schlechten Welt
(Matthes & Seitz)
Buch

Grübeln gegen die Gesamtsituation: Der französische Jungstarphilosoph Geoffroy de Lagasnerie fordert einen selbstkritischen Umgang mit dem unbequemen Weltgeschehen.

Tirzah
Devotion
(Domino / Rough Trade)
Vinyl oder CD

Gemeinsam mit Mica „Micachu" Levi dreht Tirzah ihr bisheriges Schaffen auf links. Statt der Club-Banger ihrer ersten EPs erklingt auf *Devotion* schwärmerische Soul-Musik.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, pmedia@stella-services.de, Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

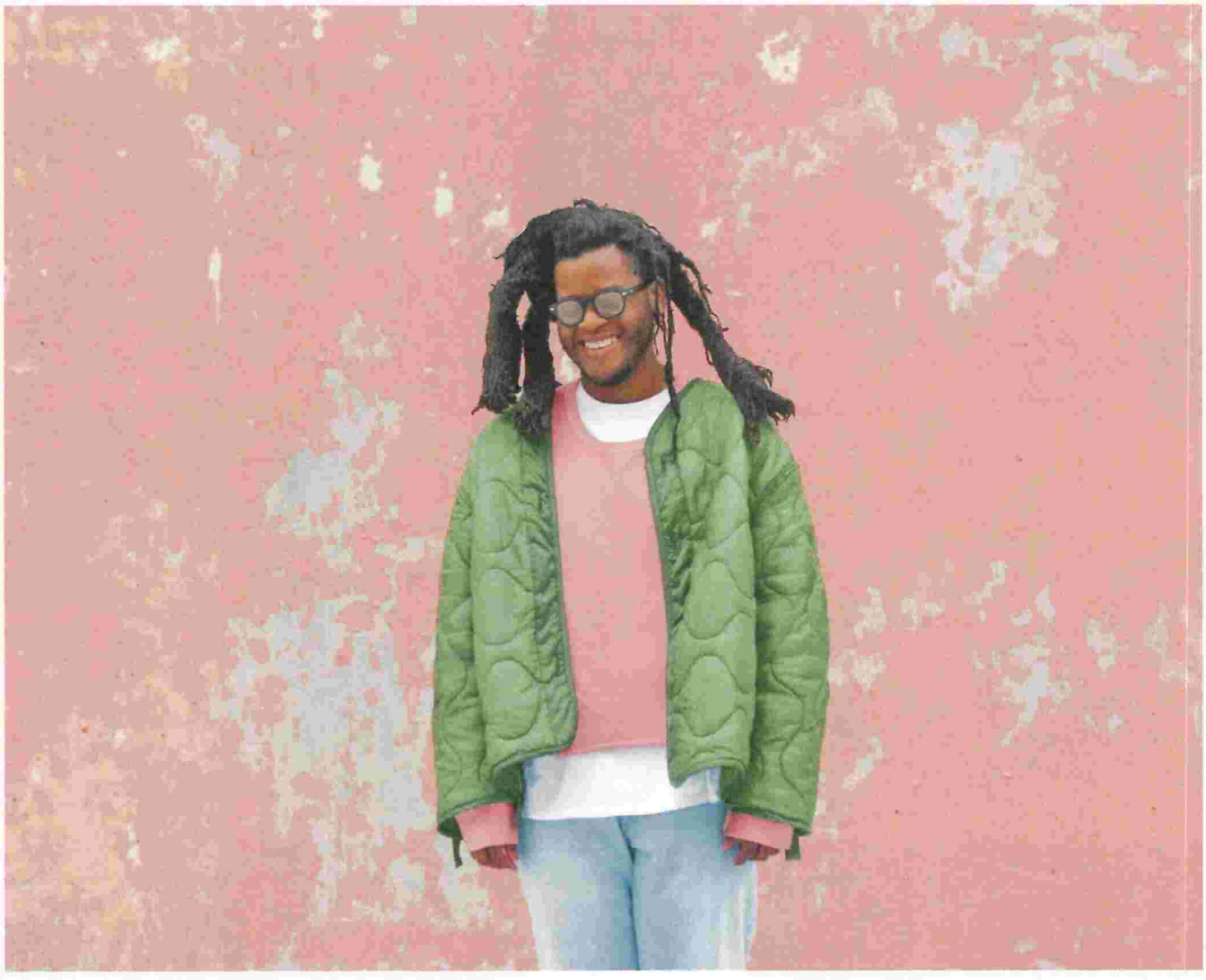


Pusha-T & Drake
Hahnenkampf und Häme

Es gibt Neues aus der Rap-Kita: Pusha-T und Drake haben Stress. Die seit Jahren in treuer Feindschaft verbundenen MCs bringen dieser Tage nicht nur neue Alben heraus, sondern hauen sich auch zunehmend geschmacklose Diss-Tracks um die Ohren. Es geht immer noch um Drakes möglichen Ghostwriter und Pusha-Ts möglicherweise geschönte Dealervergangenheit, aber jetzt auch um Pornostars und vernachlässigte Kinder, metaphorische und tatsächliche offene Rechnungen, Eitelkeit, Häme, Stolz und Vorurteil. 1A-Gockelkram also, der einen kurzzeitig vergessen lässt, dass man eigentlich zu alt für den Scheiß ist und die eigenen Kinder morgen früh wieder in die *Real-life*-Kita bringen muss. Gönnen Sie sich dieses Gefühl ruhig mal – und sei es nur für den Drake-Seufzer am Anfang von dessen Song „Duppy Freestyle".

Musik

YUNO
Horizont: Bettkante



Bedroomproducer in Steppdecke — Yuno

Yuno hat noch nicht viel gesehen, aber schon alles gehört. Sein Debütalbum *Moodie* lebt von Hip-Hop, Reggae und 20-Dollar-Gitarre – und sein Macher mit Sicherheit nicht mehr lange in seinem Elternhaus in Jacksonville.

Krieg den Majors, Friede den Schlafzimmern! Dank Youtube-Tutorials, gecrackter Software und musikalischer Früherziehung passiert die Musik von morgen heutzutage nicht mehr in Tonstudios oder Proberäumen, sondern immer häufiger zwischen Plümo, Postern und dreckiger Wäsche. Der 27-jährige Joseph „Yuno" Moodie lebt in Jacksonville, Florida. Er könnte aber auch sonstwo wohnen, denn die meiste Zeit reicht seine Welt von der Zimmertür bis zum Computerbildschirm – er kommt nicht viel herum in Jacksonville, fährt kein Auto, hatte noch nie einen Dayjob, und seine Eltern wollen nicht, dass er auszieht. Von hier aus produziert Yuno seit 2007 Musik, die mit dem Bedroomproducer-Klischee vom rückwärtsgewandten Beatbastler aufräumt und stattdessen zeigt, wie viel Horizont in so ein Schlafzimmer passt.

Schon die ersten Sekunden von Yunos Debütalbum *Moodie* wehen herein wie eine frische Brise Inspiration – aus allen Richtungen. Seine jamaikanischen Eltern spielten zu Hause Reggae und Rocksteady, dagegen rebellierte Yuno mit Rancid, Taking Back Sunday oder Avenged Sevenfold inklusive 20-Dollar-Gitarre vom Flohmarkt und Skaterphase. Heute hört er aber hauptsächlich Hip-Hop aus

Atlanta. Und irgendwie schafft er es, mit all diesen Wurzeln ein Album hervorzubringen, das sich mit seiner Liebe für den Soundtrack von *Tony Hawk's Pro Skater*, auf dem Xzibit und die Ramones wie selbstverständlich nebeneinander liegen, besser beschreiben lässt als mit Buzzwordsalat.

Der Quasi-Hit „No Going Back" klang für viele Leute wie Tame Impala. „Mich hat er aber viel mehr an ‚Hard Knock Life' von Jay-Z erinnert", meint Yuno lachend im Skype-Gespräch. Er mache „Alternative Pop, I guess", sich aber auf jeden Fall nicht zu viele Gedanken. „Ich mag die Vorstellung, dass Musik für Menschen ein Rückzugsort sein kann, an dem sie anderen Problemen entfliehen können", sagt Yuno. Sein Indie-Pop verarbeitet gekonnt kontemporären Hip-Hop, die Beats sollen nach MPC-Drum-Machine klingen. „Dabei habe ich gar keine."

Seit Jahren sammelt der Multiinstrumentalist im Verborgenen schwergewichtige Co-Signs. „Eines Tages folgte Big Boi von Outkast mir plötzlich überall", erinnert er sich. Und Ish von Shabazz Palaces bearbeitete Sub Pop, bis das traditionsreiche Label aus Seattle ihn unter Vertrag nahm. Am meisten freute Yuno sich aber über die Unterstützung von Tegan And Sara. „Die beiden gehören zu meinen größten Einflüssen", meint er unerwarteterweise. Trotz alledem war Yuno nach über zehn Jahren als aktiver Musiker erst jetzt zum ersten Mal als Support für Twin Shadow auf Tour – was auch heißt: das erste Mal die Luft von anderswo schnuppern. „Ich will unbedingt genug Geld haben, um nach New York zu ziehen", sagt er. „Da muss ich nicht die ganze Zeit im Internet abhängen, wenn mir langweilig ist, sondern kann einfach durch die Stadt spazieren. Mal etwas Neues zu Essen probieren."

Yuno
Moodie
(Sub Pop / Cargo)

NIKLAS FUCKS

Kunst

TIANZHOU CHEN
Eric Cartman auf Acid

Fluchtangebot: tanzen. Für den chinesischen Künstler Tianzhou Chen wird die Party zum künstlerischen Raum der Selbstauflösung. Mehr noch: Seine Performances zelebrieren die Rave-Kultur als Vehikel religiöser Verzückung.

Kollaboration mit der Musikerin Aïsha Devi: „Light Luxury", Fotografie von Shen Peiyu

Man stelle sich vor, David LaChapelle, Leigh Bowery und Paris Hilton gucken gemeinsam im Internet gewaltverherrlichende Manga-Filme. Auf der Love Parade. Damit wären Ästhetik und Wirkung des chinesischen Künstlers Tianzhou Chen wohl am treffendsten beschrieben. Chen, der am renommierten Central Saint Martins College in London Grafikdesign studierte und heute wieder in Peking lebt, entwickelte früh ein Interesse an Underground-Techno, den drogeninduzierten Feiermarathons und den verrückten Outfits der Clubkids. Seine vorläufige künstlerische Heimat hat er im Medium Performance gefunden. Seine Unmittelbarkeit und die Möglichkeit, das Publikum in das Kunstwerk einzubeziehen, kommen der Erfahrung einer Party am nächsten. Dafür kreiert Chen Bühnenbilder, Leuchtinstallationen und Videos sowie Kostüme und Masken, in denen seine Entourage wie ein Rudel durchgeknallter Fabelwesen über die Bühne springt.

Im Juni hatte das Kuratorinnen-Kollektiv Karma Ltd. Extended Chen anlässlich des Berliner Torstraßen Festivals in die Acud Galerie eigeladen. Auf die Frage, ob die Aufführung einer hyper-queeren Techno-Performance in Berlin nicht eigentlich hieße, Eulen nach Athen zu tragen, reagiert der Künstler mit einem schüchternen Lächeln. Die Sehnsucht nach Ekstase sei doch ein universelles Phänomen. Parallelen zwischen Berlin und Peking sehe er eher in der Rückwärtsgewandtheit beider Städte und in einer gewissen depressiven Grundstimmung.

Der exaltierte Hedonismus seiner Inszenierungen hat einen politischen Hintergrund. „In Peking ist eigentlich jede richtige Party illegal", erzählt Chen. „Alles wird von der Polizei kontrolliert." Für seine Performances hat er in China schon seit Jahren keine Genehmigung mehr bekommen. Trotz

aller Lust an der Provokation ist Chen vorsichtig darauf bedacht, nicht auf institutioneller Ebene anzuecken. Er hat Freunde, die als Partyveranstalter im Gefängnis sitzen. In Europa möchte er trotzdem nicht dauerhaft leben, er bekomme dann schnell Heimweh. Seine Treue zu Peking hat auch praktische Gründe: China ist der zweitgrößte Kunstmarkt der Welt, als junger Künstler kann Chen hier von seiner Arbeit leben, während er in London oder Berlin vermutlich dazu gezwungen wäre, sich mit kunstfremden Jobs über Wasser zu halten.

Da seine Performances kaum Geld abwerfen, schafft er auch Gemälde und Skulpturen, die sich gut verkaufen. „Die Leute wollen eben nur Geld für Dinge ausgeben, die sie sich anschließend in ihr Wohnzimmer stellen können", erklärt er. Auch in diesen Arbeiten zeigt sich Chens geradezu diabolische Freude an der Konsum- und Celebrity-Kultur: lebensgroße Königspudel mit pinkem Fell, die Sneaker tragen, Eric Cartman auf Acid oder Aliens mit Flammenwerfer-Phallus. Immer wieder werden dabei christliche und buddhistische Ikonografien zitiert und grell verfremdet. Chen interessiert sich dafür, welche Prothesen der Kapitalismus hervorbringt, um die Leerstelle zu füllen, die der Wegfall der Religion im Leben der Menschen hinterlassen hat. Chens Kunst macht seinem Publikum ein Fluchtangebot, das auch in den durchgestylten Innenstädten der westlichen Welt dringend benötigt wird: Einfach mal den Kopf ausschalten, eins werden mit dem Wahnsinn – und tanzen.

DIANA WEIS

Fotografie von Ren Weixing

Tianzhou Chen
An Atypical Brain Damage
27.09. bis 29.09. Hamburg – Kampnagel

Musik

KLITCLIQUE
Nicht so scheiße wie die anderen

Fotografie von Elsa Okazaki

Klunker statt Kettenreim — G-udit (l.) und $chwanger sind Klitclique

So viel Schwanz war selten im Cloud-Rap. Während Männlichkeit im luschig-hedonistischen Genre meist höchstens mit verkifftem Sockensteifen performt wird, feiern Klitclique aus Wien eine fette *sausage party*. Allerdings unter feministischen Vorzeichen: „Ich hau dein Würschtel auf'n Grill!"

Kennen die meisten mittlerweile: Den „Ich bin der Ich-will-Feministinnen-ficken-deswegen-bin-ich-feministisch-Feminist". Oder den „Ich bin der Ich-mach-alles-aber-werd-offiziell-nie-erwähnt'-Feminist". Oder auch den „Ich bin der Trag-mein-Kind-aus-und-vielleicht-hol-ich's-irgendwann-ab-Feminist". Im zur Single „D€r F€mini$t" gehörigen Video des Duos Klitclique, in dem die absurdesten Aneignungen von aktuellen (Non-)Feminismen genüsslich und mit ordentlich Autotune-Gestammel durch den Fleischwolf gedreht werden, gibt es massig *tits'n'ass*, gerne auch blank. Aber eben nicht aufbereitet für den allseits beliebten männlichen Blick, sondern auf schön unangenehme Weise zudringlich.

Im Gespräch zu ihrem ersten Album erinnern sich G-udit und $chwanger, die im gleichen Salzburger Kaff aufgewachsen und in den Nullerjahren zusammen Graffiti gemacht haben, bevor sie auf der Wiener Akademie der Bildenden Künste studierten, dass sich bei ihren Freestyle-Battles schon einige Männer „verletzt" gefühlt hätten. Weil sie zum Beispiel über ihre Regel gerappt hätten, was schon okay wäre, dann aber doch irgendwie „zu viel" oder „zu arg". „Auf den Battles kommt immer irgendein Dude und sagt: ‚Du hast nicht genug Doppelreime' oder ‚Mach mehr Metaphern' oder eben ‚Ihr redet's immer über dasselbe'", erinnert sich G-udit an Battle-Situationen, die die beiden regelmäßig als „Störfaktor" besuchten. „Ja eh, und ihr nicht oder wie?", war dann die einzig mögliche Antwort.

Nach den sexistischen Einsortierungen in die beiden Beleidigungsschemata „Du bist zu schiach, keiner will dich ficken" und „Du bist eine Hure, weil du uns fickst" entwickelten Klitclique schon früh ihre eigene Comeback-Strategie. Denn „Nur ‚Oachschloch' zu einem Typen zu sagen, dreht nicht

annähernd ein System um, das eine erstaunliche Vielfalt an beleidigenden Ausdrücken für ‚Prostituierte' einsetzt." Und die heißt im Wesentlichen: nicht nach unten treten, sondern nach oben beißen. Direkt in die Eier, wenn man so will. Und natürlich und hauptsächlich: Humor. Den teilen sie auch mit der Wiener Autorin Stefanie Sargnagel, die man halt irgendwie „vom Saufen" kenne und die bei einem „Freestyleabend über geklaute Beats im Rhiz oder so" die beiden angesprochen habe mit der Aussage: „Ihr seid nicht so scheiße wie die anderen." Nach diesem Lob ging man letzten Herbst gleich miteinander auf Tour.

Schlecht im Bett, gut im Rap heißt das als Gratis-Download und limitiertes Vinyl erschienene erste Album von Klitclique, und sowohl der antizipierte Vorwurf, dass sie ja gar nicht so toll rappen könnten, wie auch der, dass sie als Art-School-Projekt sowieso nicht Rap-real seien, kratzt die Akademie-Absolventinnen nicht. Technische Skills ohne Inhalt – gähn. Und: „Wieso sollten wir über Kleider rappen, die wir nicht tragen, Autos, die wir nicht besitzen, und Männer und Frauen, mit denen wir nicht schlafen?", fragt $chwanger. Da sind die Erlebnisse mit Galeristen, die ihren Künstlern Kokain kaufen, damit die schneller sterben, eben doch authentischer. Feministischer Cloud-Rap ist eine Zuschreibung, mit der sie leben können, auch wenn sie, wie auch die neuen Tracks zeigen, akkurate Genreperformances öde finden und auch noch andere Einflüsse wie Techno, Punk oder Old-School-Hip-Hop oben drauf hauen.

Der Übermacht der weißen Dude-Netzwerke, sei es in der Musik oder der Kunst, sagen Klitclique nach einem nervtötenden letzten Projektversuch G-udits mit einem narzisstisch gestörten Macher-Macker-„Philosophen" aber endgültig adieu: „Man kann über den Bechdeltest sagen, was man will, aber Frauen sollten einfach mehr über Frauen reden", sagt $chwanger. *Done.*

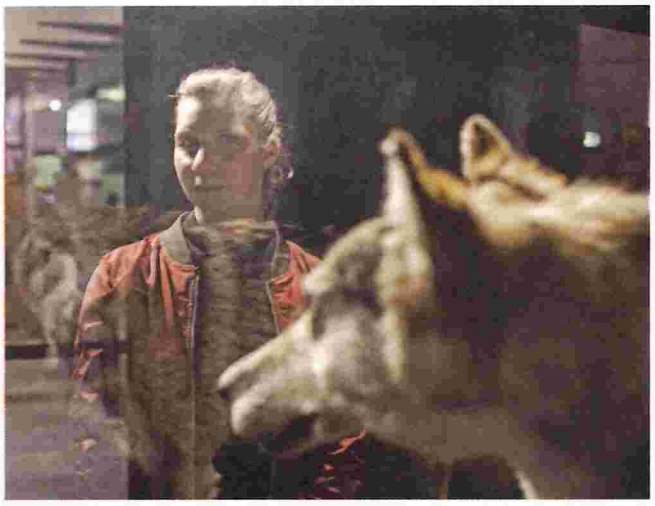
Klitclique
Schlecht im Bett, gut im Rap
(Eigenveröffentlichung)

SONJA EISMANN

Literatur

GIANNA MOLINARI
Draußen bei den Mülltonnen

Was tun mit einem geschlossenen System? Eindringen. Die Schweizer Autorin Gianna Molinari liefert mit *Hier ist noch alles möglich* ein kluges Debüt über die Jagd nach Zugehörigkeit – *featuring* Grenzen, Identität und der böse Wolf.



Verlierer im Böser-Blick-Battle — der Wolf (r.)

Der Koch will ihn gesehen haben, draußen bei den Mülltonnen, groß und bedrohlich. „Es gibt Gründe, warum der Wolf hier schon einmal ausgerottet wurde", sagt er. Und es soll dann auch wieder Jagd auf ihn gemacht werden. Zwar steht die alte Fabrikhalle kurz vor der Stilllegung, aber einen Wolf will hier niemand.

Gianna Molinari, 1988 in Basel geboren, scheint schon immer einen gewissen Hang zum Erzählen von Geschichten gehabt. Als Kind bastelte sie kleine „Büchlein", wie sie sagt, für ihre Eltern und Verwandten. Am Anfang noch voller selbst gezeichneter Bilder, sie habe viel gemalt. Später dann auch mit Text. „Aber das war jetzt keine Massenproduktion", erinnerte sich Molinari lachend. Auch heute noch ziehen sich kleine Skizzen durch ihren Roman. Es helfe ihr, sich mit einem anderen Medium zu ordnen, sagt sie. „Das gehört sehr stark zum Schreiben. Und deswegen auch zum Text."

In ihrem ersten Roman *Hier ist noch alles möglich* übersetzen sich diese Strategien auf ihre Protagonistin. Als die namenlose Nachtwächterin ihre neue Stelle in der Fabrik antritt, beginnt sie, ihr Umfeld zu erkunden. Zum einen geografisch, indem sie sich Stück für Stück die Halle, das Gelände, das Umland erschließt. Aber auch sozial, indem sie sich den anderen Figuren nähert, nach ihren Geschichten fragt und versucht, Teil davon zu werden. Ihre Erkenntnisse hält sie fest, in Skizzen, Fotografien und handschriftlichen Randnotizen in ihrem Universal-General-Lexikon. „Ein Wolf ist möglich", ergänzt sie dort den entsprechenden Eintrag.

Molinari selbst steckt gerade noch im „Nach-Festival-Blues". Vor kurzem sind die Solothurner Literaturtage zu Ende gegangen, an denen sie mitgearbeitet hat. Etwa zur gleichen Zeit hat sie auch zum ersten Mal ihr Buch in der Hand gehalten. „Da war ein bisschen sehr viel zu Ende", sagt Molinari. „Aber eigentlich ist es ja ein Neuanfang." Im vergangenen Jahr hat sie bereits einen Auszug beim Bachmannpreis in Klagenfurt gelesen. Dabei hatte Molinari die Bewerbung zunächst gar nicht so ernst genommen. Falls es klappt, könne sie immer noch absagen, habe sie gedacht. „Das ist natürlich die größte Illusion!", sagt Molinari heute. Denn wer einmal eingeladen ist, sagt nicht mehr ab. „Es war eine meiner schönsten Lesungen", erinnert sie sich. „Weil das Publikum so dicht dabei ist und man spürt, dass das wirklich begeisterte Literaturmenschen sind." Andererseits ist Klagenfurt auch immer eine Ausnahmesituation, eine extrem unmittelbare Kritik der eigenen Arbeit. „Man präsentiert sich da, man wird zerpflückt", sagt sie. „Und die Hälfte bekommt man eh nicht mit."

Das macht nichts, solange andere mitkriegen, dass *Hier ist noch alles möglich* ein großartiger Roman über Grenzen und Identität ist. „Wer darf wo leben? Wer darf rein, wer raus? Schließen wir uns ein oder aus?", fasst Molinari die Fragen zusammen, die darin thematisiert werden. „Das treibt mich schon sehr um." Am Ende geht es auch um die Grenze zwischen Realität und Fiktion. Der Wolf bleibt eine diffuse Bedrohung. Bis zum Schluss ist nicht klar, ob er überhaupt existiert.

Gianna Molinari
Hier ist noch alles möglich
(Aufbau)

KRISTINA KAUFMANN

Kunst

SNAIL MAIL
Gucken, dass es passt

Lindsey Jordan und ihre Band Snail Mail treten das Gros an Breitbeingitarrenbands in die Tonne – für die Musikerin aus Baltimore aber kein feministischer Akt, sondern nur die Zukunft des Alternative-Rock.

Gitarre (nicht im Bild) — Lindsey Jordan alias Snail Mail

Auf die Frage, ob sie genervt davon sei, dass in allen Artikeln ihr Alter eine so große Rolle spielt, antwortet Lindsey Jordan mit einem Lachen. „Nicht so sehr wie vom Thema ‚Frau mit Gitarre'!", sagt sie. „Eigentlich finde ich es ganz spannend, über mein Alter zu reden. Durch meine Musik beobachte ich mich selbst beim Erwachsenwerden." Dass sie nicht ganz drumherum kommt, über sich und andere Gitarre spielende Frauen zu sprechen, ist Jordan natürlich bewusst. Die 19-Jährige (ha!) aus Baltimore, Maryland gehört mit ihrer Band Snail Mail zu der Riege junger Musikerinnen wie Hinds, Waxahatchee, Julien Baker oder Goat Girl, die Alternative-Rock dieser Tage wieder relevant machen. „Ich habe mit fünf Jahren angefangen, Gitarre zu spielen. Das gehört einfach zu mir", erinnert sie sich. „Und ich habe nie darüber nachgedacht, ob das ein feministischer Akt ist."

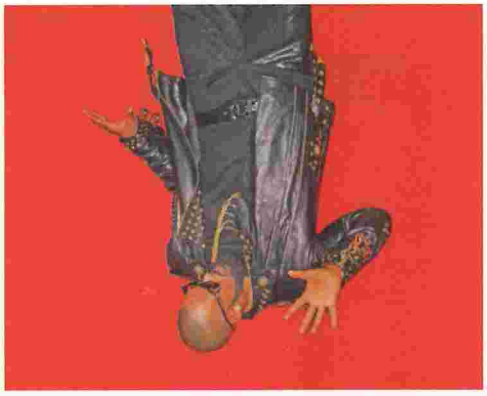
Die ehemalige Eishockeyspielerin wurde keineswegs als Kind ans Instrument gezwungen. „Meine Familie ist nicht besonders musikalisch", fährt sie fort. „Mom liebt Coldplay, Avril Lavigne war meine Lieblingssängerin." Mit ihrer Mutter schaute Jordan *School Of Rock* und war sofort Feuer und Flamme, die Gitarre lag dann unterm Weihnachtsbaum. Ihre eigene Schullaufbahn ist erst seit wenigen Wochen abgeschlossen, das erste Album *Lush* entstand während der letzten Prüfungen, an die sich Jordan auch deswegen kaum erinnern kann.

Lush ist ein Band-Album. Außer Jordan gehören Ray Brown an den Drums und Alex Bass am Bass (!) zu Snail Mail – zwei Männer also, was für Jordan kaum der Rede wert ist. „Das hat sich so ergeben, wir funktionieren einfach gut zusammen, und ich habe lange genug in Kaffeebars gespielt!", tut sie die Nachfrage ab. Die Resonanz gibt ihr Recht, schon vor der Veröffentlichung wird *Lush* als perfektes Rock-Album gefeiert, die Single „Pristine" als einer der besten Songs des Jahres.

Die Lyrics seien weniger tagebuchmäßig, so Jordan, der Umgang mit persönlichen Themen wie ihrem Coming-out und dem Leben als *gay girl* subtiler. „Aber in ein paar Jahren geniere ich mich bestimmt dafür, was ich mit 18 geschrieben habe", meint sie. Besonders glücklich ist Jordan über die Produktion von *Lush*. Zum ersten Mal waren genügend Zeit, Geld und Studioausstattung vorhanden: Stimme und Gitarre bestimmen die zehn Songs zwischen melodischem Collegerock und Lo-Fi-Slowcore, aber es ist auch ein Gemeinschaftsalbum, das den anderen Musikern Raum lässt. „Die Jungs schreiben ihre Parts selbst", meint Jordan. „Ich gucke dann, dass es passt."

CHRISTINA MOHR

Snail Mail
Lush
(Matador / Beggars / Indigo)



R. Kelly & Spotify
Arschgeige raus. Und wieder rein

R. Kelly konnte mal fliegen. Dann stutzte Spotify ihm die Flügel. Und jetzt fliegt er wieder. Die Ereignisse der letzten Wochen: Zunächst stellte der hassgeliebte Streamingdienst neue Richtlinien für *hate content & hateful conduct* vor, mit denen er zahlreiche Musiker aus seinen kuratierten und automatisch erstellten Playlists kegelte. Kelly, dem seit Jahren Verbrechen wie sexuelle Nötigung und die Produktion von Kinderpornografie vorgeworfen werden, war nur das berühmteste Beispiel. Als nächstes regte sich Kritik an den vermeintlichen Zensurtendenzen dieser Richtlinien sowie ihrer schwammigen Umsetzung – sogar Kendrick Lamar drohte damit, seine Musik für Spotify nicht mehr zur Verfügung zu stellen. Und schließlich ruderte das frisch börsennotierte Unternehmen zurück, um seine Richtlinien noch mal von vorn zu überdenken. Lief also wie immer im Leben: Alle sind älter, aber niemand ist schlauer geworden.

Musik

KALI MALONE
Kleine ganze Zahlen

Zerhaut gleich das System — Kali Malone

Die ausgebildete Orgelstimmerin und *Learning-by-doing*-Interventionistin Kali Malone plant nicht weniger als die Zerschlagung der Gesellschaft. Das ist nicht so martialisch wie es klingt, denn für die Revolution von unten braucht es nur ein paar feingliedrige Obertöne.

Kali Malones Musik stellt die Welt auf Slow Motion. Ein paar dieser zähflüssigen, sich immer wieder übereinanderschichtenden Töne im Titeltrack ihres neuen Albums *Cast Of Mind* reichen, um das Draußen draußen sein zu lassen – nicht mal mehr die prä-historischen Kampfschreie mächtiger Präsidenten oder der Diskurs um die perfekt designte Buddha Bowl auf Instagram sind wichtig. Alles, was zählt, ist, diesen feingliedrigen Obertönen auf ihrer Reise durch die Luft zu folgen, um herauszufinden, wo sie hinwollen. Da möchte man auch hin, an diesen Ort. Auch wenn der längst nicht so harmonisch bleibt. Bereits in Track Nummer drei werden die akustischen Instrumente von einer grimmigen Sägezahn-Schwingung perforiert. Dass die Stücke, die irgendwo zwischen Barockmusik und US-Minimalismus stehen, so anders klingen, liegt an der reinen Stimmung, bei der die Frequenzen aller Intervalle im Verhältnis kleiner ganzer Zahlen zueinander stehen. Das erlaubt im Vergleich zur üblichen gleichstufigen Stimmung der auf zwölf Halbtönen basierenden Tonleiter, die bis heute alles von Klassik bis Pop prägt, wesentlich feinere Tonhöhen und Klangfarben – und löst damit Emotionen aus, die neu und weit weniger abgenutzt sind.

Dass Malones Musik derartige Wirkungen schafft, ist der Wahl-Stockholmerin mit Wurzeln in Colorado bewusst. Intendiert ist hier trotzdem nichts zwangsläufig. Ihr Album ist das Werk einer Komponistin – und damit das Resultat einer eher wissenschaftlichen Arbeitsweise. „Grundsätzlich plane

ich jedes Stück im Voraus", meint sie, indem sie in der Software Pure Data erst mal die Harmonik, also die Tonhöhe und -dauer sowie die Klangfarbe festlege. „Die Amplituden, die Schwingungen von Klängen, interessieren mich dabei weniger", erzählt Malone, und zeigt mit der Laptopkamera nicht ohne Genuss eines der Studios am Royal College Of Music, wo sie Elektroakustische Komposition studiert. Ganz so streng wie ihre ästhetischen Vorfahren – etwa die Serialisten der Nachkriegszeit, die als Antwort auf den Zweiten Weltkrieg einen radikal mathematischen, also möglichst emotionsfreien Ansatz verfolgten – ist Malone aber nicht. Im Gegenteil: „Ich finde, dass der Versuch, das Persönliche und Intuitive herauszuhalten, ungewollt sogar mehr Emotionen auslöst", erklärt sie. Ähnlich dialektisch positioniert sich Malone als Künstlerin. Spätestens seitdem sie eine Ausbildung bei einem Orgelstimmer mache und sich oft in Kirchen aufhalte, fühle sie sich wie eine „Doppelagentin", weil sie Religion grundsätzlich kritisch gegenüberstehe. Das aber, sagt sie und grinst, sei ein perfekter Ausgangspunkt, um das System von innen zu zerstören.

Malones kritischer Anspruch kommt aus der DIY-Szene, der sie sozial und kulturell immer noch nahesteht. Derzeit spielt sie etwa beim Noise-Duo Sorrowing Christ Gitarre. Doch auch als Komponistin möchte sie „Interventionen schaffen", statt nur in der eigenen Kunstblase zu verharren. „Die harmonische De-Standardisierung in meiner Musik soll im besten Fall auch zu einer De-Standardisierung in der Gesellschaft führen", meint Malone. „Es gibt wohl kaum einen besseren Weg, Systeme und Menschen zu manipulieren, als über die Musik."

Kali Malone
Cast Of Mind
(Hallow Ground / Cargo)

PHILIPP RHENSIUS

Parliament
Rehab und Relapse

38 Jahre gab es kein neues Album von George Clintons legendärem Funk-Ensemble Parliament. Dann erschien ohne jegliches Brimborium *Medicaid Fraud Dogg*, eine schillernde, exzentrische, komplett aus dem Ruder gelaufene 107-Minuten-Platte, die Mitte Mai für die Länge einer durchschnittlichen Aufmerksamkeitsspanne zum wichtigsten Album der Welt wurde. Clinton namecheckt darauf Kendrick Lamar, Cardi B und Flying Lotus sowie den abgefahreneren Teil des aktuellen Atlanta-Rap. Auf der Zeitgeisthöhe ist *Medicaid Fraud Dogg* aber vor allem wegen seiner ebenso *funky* wie erbittert geführten Auseinandersetzung mit der US-amerikanischen Pharmaindustrie. Selten lagen gute Absicht und böse Tat, *rehab* und *relapse* so nah beisammen wie hier. Nie zuvor ist einem der Weg zur Apotheke so sexy vorgekommen.

Die Nerven haben vielleicht Nerven. „Immer nur dagegen“ waren sie auf ihrer jüngsten Platte *Fake* und mussten sich dann selbst wundern: „Aber gegen was?“ Gute Frage! Die richtige Form der Anti-Haltung scheint im Jahr 2018 wichtiger denn je zu sein. Aber wie kann sie aussehen? Wo verläuft die Grenze zur leeren Widerstandsgeste, die ohnehin zunehmend von rechts vereinnahmt erscheint? Welches Wofür soll mit dem Wogegen einhergehen? Und was wollen wir denn bitte konstruktiv? Auf 36 Seiten sucht dieser Schwerpunkt nach Antworten: bei Platon, Adorno, Nico und Atlanta-Rap, im Gespräch mit österreichischen Außenseitern, Antinatalisten, einer aufgelösten Punk-Band, den Anti-Helden des Anti-Metal – und irgendwie auch in der wilden Gedankenwelt von Lee Scratch Perry. Hauptsache dagegen? Hauptsache Dagegen!

ANTi

24 — 27
Kleine Geschichte der Anti-Haltung

28 — 32
Wahlverwandtschaften No. 23
Ebow vs. Crack Ignaz

33
Kolumne — Fatma Morgana

34 — 35
Nihilisten-Rap

36 — 37
Anekdoten aus der Antifa

38 — 40
Deafheaven

41
Kolumne — Selbstkritik

42 — 43
Nico, 1988

44 — 45
Kolumne — Wie wir leben woll(t)en 1968 vs. 2018

46 — 47
Chris Korda

48 — 49
The Thermals

50 — 52
Lee Scratch Perry

53
Kolumne — Abgrund & Oberfläche

54 — 55
Anti gegen Anti

56
Bands, Szenen, Genres und Fans

Fotografie von Bernd Preiml

FEUER, WASSER, ENDZEITBINGO
Kleine Geschichte der Anti-Haltung

Text von Maximilian Sippenauer

Anti ist heute selten mehr als eine Pose des Trotzes. Dabei liegt im Gegen-die-Welt-Sein der Ursprung eines klugen Nachdenkens über die Beschaffenheit des Guten. Im Für und Wider fanden schon die griechischen Philosophen der Antike Antworten auf die Frage, wie der Mensch leben will. Ein paar Hegel-, Marx- und Frankfurter-Schule-Remixe später taugte die Anti-Haltung auch zur Popstrategie. Doch was muss aus ihr werden, damit sie in einer pluralistischen Welt nicht verpufft oder von den falschen Leuten vereinnahmt wird?

Es gibt eine Masche in der Kreativbranche für den Fall, dass die Kreativen mal wieder dastehen wie der Ochs vorm Berg. Will für die neue Sparkassenkampagne partout kein Groschen fallen, entwirft man sie erst mal als schlechtestmöglichste Version. Man bezieht Anti-Haltung zum eigenen Geschmack und provoziert damit Inspiration. Der Kniff stammt aus der Trickkiste der Psychoanalyse und ist als väterliches Motivationsmanöver beim Fußball für Generationen komplexbehafteter Kinder verantwortlich. Sprich: Der Griff zum Anti kann stimulierend oder katatonisch wirken. Angesichts einer gegenwärtigen Ballung von Anti-Haltungen und der Degeneration struktureller Opposition ist es deshalb nicht verkehrt, zu fragen, wie viel Krampf und Zauber, Stagnation und Dynamik heute noch im Dagegensein stecken können – und welche Rolle der Pop dabei spielt.

Aber der Reihe nach. Historisch betrachtet ist – nach dem Zeitalter der Archaik, in der Feuer, Wasser, Erde und Götter mit Titanen rangen – die Entdeckung des Anti eine große Sache. Die Logik erhält Einzug ins formale Denken, erstmals kann auch ein ethischer Streit mit rationalen Argumenten geführt werden. Die Frage nach dem Guten ist nicht mehr bloß Sache der Tradition oder theistischer Gesetze, die von Propheten und Orakeln verkündet, von Mächtigen behauptet, von Unterdrückten angefochten werden. Das Gute wird im Für und Wider diskutierbar. Die polemische Grundtendenz des Anti ermöglicht die rationale Kontroverse. Unter dem Titel der Dialektik macht sie im Abendland schnell Schule. Und Anti-Schule.

Der erste große Hype kommt mit Platon. Er versucht die scheinbar unvereinbaren Thesen von Parmenides (alles ist fest) und Heraklit (alles fließt) als positiven Widerspruch aufzufassen. Der unmittelbar erfahrbaren Welt, die wird und vergeht, setzt Platon das feste Reich der Ideen entgegen. Es ist eine erste Expedition in den Raum des Begrifflichen. Abstrakte Konzepte gab es zuvor nur in Form von Zahlen. Mithilfe der Begriffe lassen sich Unterschiede jetzt nicht mehr nur quantifizieren, sondern auch qualitativ befragen. Platon vermutet, dass die Dingwelt aus unterschiedlichen Vergegenständlichungen gleichbleibender Ideen besteht. Die Idee des Guten ist die Bedingung für die Möglichkeit dieser Ideenwelt. So ein Konzept bringt man nicht ohne Widerstand unters Volk, weshalb er vorsorglich gleich den gesamten Erkenntnisvorgang als emanzipatorischen Kampf inszeniert.

Mühsam ist der Weg aus der Höhle der schattenhaften Erscheinungen ins abstrakte Reich der Ideen. Er erfordert eine radikale Anti-Haltung gegen die eigene Umwelt. Platon behilft sich mit dem Anti-Papst Sokrates: Diskussionspartnern mit anderer Meinung setzt er dessen ewiges Widersprechen entgegen, bis das Gegenüber nur noch konstatieren kann: Jetzt weiß ich weniger als am Anfang, bin aber trotzdem schlauer. Ein Sieg der Aporie, der irgendwie vertraut nach einem Abend am Antifa-Stammtisch klingt. Dennoch, Platon verlangt nicht weniger, als sich immer wieder gegen das Naheliegende zu sträuben. Erst im Gegen-die-Welt-Sein geht man ihr auf den Grund.

One man's opinion, denkt der Platon-Schüler Aristoteles und macht aus der erkenntnistheoretischen Dialektik eine rhetorische. Aristoteles unterteilt das Denken in verschiedene Bezirke. Ein Nachdenken über Politik erfordert für ihn andere Strategien als eines in den Bereichen der Technik oder der Philosophie. Für Aristoteles ist das Gute keine abstrakte Idee, sondern ein regelmäßiges Verständigen darüber, was als gut tradiert ist und inwieweit es noch zu den konkreten Umständen passt. Im Gegensatz zu anderen Wissenschaften funktioniert ein Nachdenken über das Gute nicht mit mathematischer Genauigkeit, sondern braucht, so der Metöke in überliefert hippen Sandalen, einen streitbaren Diskurs, organisiert nach einer Logik der Kontroverse. Das Für und Wider überwindet nicht das, was gemeinhin als gut gilt, sondern modifiziert es durch konstruktiven Streit. Aristoteles ist kein ausgemachter Demokrat, vertraut aber schwer auf das dialektische Potenzial politischer Debatten.

Diese Lektionen der Dialektik schwänzen die Kyniker – und schwingen sich damit zu den Punks der antiken Philosophie auf. Kynos heißt Hund. Als Kyniker begegnet man einer Scheißwelt auf Augenhöhe. Ohne großen Besitz lebt man in der Tonne und von dem, was abfällt, masturbiert öffentlich, um Snobs zu ärgern, und vergällt auch solche aristotelischen Musterschüler wie Alexander den Großen, weil der einem vielleicht in der Sonne steht. Die Anti-Haltung der Kyniker ist nicht weniger radikal als die platonische, nur wendet sie sich nicht von der Welt der vergänglichen Erscheinungen ab, sondern ihr zu. Eine materialistische Geste des Protests im Kampf gegen die Unwegsamkeit des Schicksals und abstrakte Schulvernünftelei. Als Malcolm McLaren die Sex Pistols castete, war das ein kynischer Move.

Wo stehen wir also? Vor drei Prototypen einer Anti-Haltung, geeint durch die Frage, wie man denn nun bitte leben will. Darum geht's im Grunde bis heute: in den Resten dessen, was sich als parlamentarische Debatte oder akademische Besserwisserei gebärdet, und am deutlichsten sicher in mehr oder minder reifen Attitüden der Verweigerung in Kunst und Pop. Nicht umsonst machten Tocotronic, langjährig erprobt im Dagegensein, irgendwann ein Album namens *Wie wir leben wollen* und SPEX aus dessen Titel eine ganze Rubrik. Die kluge Anti-Haltung steht und fällt bis heute damit, dass sie in ihrer Radikalität nicht zu einer pubertären Trotzgeste verkommt, nicht leeres Ritual bleibt. Diese Fehlstellung im Anti, diese Tendenz zu einer statischen Bezogenheit auf das Wogegen, ist aber nicht einfach eine Degenerationserscheinung, sondern Resultat einer jahrhundertelangen Stigmatisierung.

Auf die erste Blüte der Dialektik nämlich folgt ein Siegeszug monotheistischer Religionsphilosophie. Was das Gute bedeutet, ist nicht mehr dialektisch zu ergründen, sondern Sache der Eschatologie. Das Gute ist da – in der Form des Gebots oder Dogmas. Die Frage, wie wir leben wollen, wird vom Tisch gewischt mit einem rigorosen Wie-ihr-leben-sollt. In dieser Dogmatik verschwindet das Anti jedoch nicht. Es meint jetzt das Satanische, den Geist, der stets verneint. Im Anti hausen Versuchung und Sünde. Es regt keine dialektische Bewegung mehr an, sondern ist ein Gegenüber, das es auszuhalten gilt. Mit anderen Worten: Das Anti wandert vom Reich des Daimons, also dem Geist, der weder gut noch böse ist, ins Reich des Dämons. Auch Anti-Kulte wie der Satanismus sind gefangen zwischen Gut und Böse, triviale Abgrenzungen von einem Gegenüber, auf das sie voll und ganz angewiesen sind. Schlechte Nachrichten für Burzum und Co.

Die echte Dialektik verkommt darüber zur philosophischen Randdisziplin und wird in der Neuzeit von der naturwissenschaftlichen Methode als dominierendes Denkprinzip abgelöst. Das Anti überlebt einzig in Form einer Kritik, die darauf aus ist, mathematisch nicht erschließbare Denkreservate einzurichten. Darin bleibt das Gute Sache des Dogmas, das Wie-wir-leben-sollen, nicht zuletzt bei Kant, ein Imperativ. Erst mit Hegel erlebt die Dialektik ein Revival. Er spitzt Platons Modell zu und sagt: Alle Substanz trägt den Grundzug des Widersprüchlichen in sich. Darin erkennt Hegel eine Dynamik, die sich auf die gesamte Menschheitsgeschichte und deren vernünftiges Fortschreiten übertragen lässt. Geboren ist der Weltgeist. Ein paar Jahre später nutzt Marx dieses Modells als Motor für seinen historischen Materialismus, und die Dialektik wird als linke politische Theorie wieder populär. Marx nutzt sie zur historischen Analyse einer Welt, die er nach einer Logik der ökonomischen Verteilung interpretiert.

Damit kehrt die kontroverse Kraft der Antithetik in der Form des Klassenkampfs zurück. Nach Marx jedoch wird es schwierig, politische Situationen nicht durch eine rein ökonomische Brille zu betrachten. Die Frage nach dem Wesen des Guten tritt zurück hinter das Streben nach gerechter Güterverteilung – ein Kampf, der sich mit rebellischen Gesten und Demonstrationen leichter führt als mit konstruktiven Argumenten. Einerseits beschert er uns Woody Guthrie, andererseits Rage Against The Machine, also nichts zu danken. Im ungebremsten neoliberalen Spektakel der Gegenwart, in dem sich das Prekäre so diffus äußert, dass ein Klassenbegriff kaum noch greift, verkommt das Anti zur Pose individueller Abgrenzung, zum Che-Guevara-Poster in der Studenten-WG. Und doch ist es gerade der Pop, der solche Antifunken für ihre Authentizität feiert, bevor sie in der Aufmerksamkeitsökonomie des Markts verglühen.

Es ist also nicht verwunderlich und erst recht kein Widerspruch, dass das dialektische Denken heute einerseits aus der Mode gekommen ist, während andererseits Anti-Haltungen enorme Konjunktur haben. Als echte Geste des Protests, etwa gegen einen Präsidenten oder ein Polizeigesetz, ist Anti immer noch präsent, aber immer seltener wirksam. Und als prinzipiell binäres Denkmuster scheint es angesichts einer pluralistischen Welt überholt. Aber trotzdem: Dialektik meinte stets weniger logische Wissenschaft als eine Logik der politischen Kontroverse. Und als solche ist eine dialektisch motivierte Anti-Haltung die vielleicht einzige Denkform, die Widersprüche nicht nur negieren oder dekonstruieren, sondern auch aushalten kann – ja eine utopische Kraft aus ihnen zieht.

Schon daran wird deutlich, wie dumm etwa die rechtsliberalen Posen eines durchschnittlichen Pegida-Aufmarschs sind: Das Anti der Mistgabeln ist Inbegriff des unreflektierten Verneinens einer widersprüchlichen Situation. Oder, wie Hegel sagen würde: Herrengebaren, das seine eigene Sterblichkeit verleugnet, im Tod des Knechts sein Heil sucht und, *spoiler alert*, darüber selbst zugrunde gehen wird. Demgegenüber stehen postmarxistische Versuche, die Kraft der Dialektik mit einem dekonstruktivistischen Blick auf die Welt zu vereinen. Sie unterscheiden ein Anti der Abgrenzung von einem Anti der Ausgrenzung. Dass soziale Systeme je nach Kulturtechnik Hegemonialstellungen, Trends, Hypes und *downs* kreieren, ist ein Problem, das keine noch so gut gemeinte egalitäre Utopie lösen wird. Wir streben durch Abgrenzung verzweifelt nach Identität. Stichwort: Hipster.

Die Herausforderung liegt in der Subversion dieser Kulturtechniken, um ihren Ausgrenzungstendenzen vorzubeugen. Oder griechisch gedacht: dem Anti der elementaren Fronten ein Anti des klugen Streits entgegenzusetzen. Der Pop hat als ästhetisches Umfeld einer solchen Anti-Haltung den Vorteil, ein grundsätzliches Wie-wir-leben-wollen immer wieder neu und spontan bestimmen zu können. Er forciert und sucht ja gerade die kreative Stimulation im Wogegen. Weniger dem Diskurspop als dem Popdiskurs fällt die Aufgabe zu, diesen Bezug zum Wogegen zu thematisieren, ihn zu verteidigen gegen die Gewalt des Markts – als offenen Raum des Widersprechens, einer inklusiven und doch ernsten dialektischen Kontroverse. Wenn das nicht klappt, geht es zurück in die Archaik, wo Feuer und Wasser schon vor 2500 Jahren ihr Endzeitbingo gespielt haben.

Der Pop feiert seine Antifunken, bevor sie in der Aufmerksamkeitsökonomie des Markts verglühen.

Text von Shilla Strelka

EBOW VS. CRACK IGNAZ: „Österreich braucht mehr als einen Schwarzen, der sich politisch äußert“

Konspiratives Treffen im sechsten Wiener Bezirk: In einem Kino, das sonst Arthouse-Filme und sonntags den *Tatort* zeigt, begegnen sich die Rapperin Ebow und der Rapper Crack Ignaz zum ersten Mal. Ebow heißt eigentlich Ebru Düzgün, lebt in Wien und kommt ursprünglich aus München. Crack Ignaz stammt aus Salzburg und möchte, dass sein echter Name geheim bleibt. Angeregt und doch entspannt sprechen die beiden über die rebellische Grundhaltung von Hip-Hop, das provokative Potenzial von Gucci-Kleidung und ihre Erfahrungen mit der österreichischen Mehrheitsgesellschaft.

Ebru Düzgün, Crack Ignaz, Hip-Hop wurde ursprünglich als Anti-Musik wahrgenommen. Es wurden keine Instrumente verwendet, die häufig gesellschaftskritische Message stand im Vordergrund. Würden Sie Hip-Hop generell eine widerständige Haltung zusprechen?

Ebru Düzgün Hip-Hop war von der Community für die Community, und das ist weiterhin die Basis. Es wird immer aus der Mitte heraus gesprochen. In den Achtzigerjahren war es zum Beispiel ein Thema, darüber zu rappen, wie Crack in bestimmte *neighborhoods* von Los Angeles gekommen ist. Es gab auch schwarze Musiker im Rock oder in anderen Genres, aber von denen hat sich keiner dazu geäußert. Nur die Leute im Hip-Hop. Auch in den Neunzigern war es so, dass sich Leute, die Rap machten, viel mehr mit solchen Themen auseinandersetzten und das Genre viel mehr als Mittel nutzten, um andere zu mobilisieren.

Crack Ignaz Ich weiß nicht. Ich glaube, die Art und Weise, wie man sich ausdrückt, ist direkter geworden. Wenn du dir aber zum Beispiel Blues anschaust, dann war das auch schon lange vor Hip-Hop Ausdruck eines *struggle*. Blues hat denselben Impuls, er spricht aus einer Perspektive, die in der weißen Community nicht vorhanden war. In den Achtzigern gab es auch nicht wirklich schwarze Künstler in der Rockmusik. Das war nicht zuletzt finanziell bedingt. Trotzdem glaube ich nicht, dass man einfach so sagen kann: Hip-Hop ist Musik der Rebellion.

Glauben Sie, dass Sie zum Rap fanden, weil Sie sich damit besser identifizieren konnten als mit anderer Musik? Weil es um einen *struggle* ging, den Sie aus Ihren eigenen Leben kannten oder kennen?

ED Bei uns haben alle Kanaken-Kids Hip-Hop gehört. Ich bin auch auf Elektro-Partys gegangen und habe andere Sachen entdeckt, aber im Kern waren wir alle Hip-Hop-Kids. Das hat natürlich auch damit zu tun, dass das Einzige, womit ich mich im Mainstream identifizieren konnte, aus der schwarzen Community kam. Meine Onkel haben mir damals erklärt, um was es bei Public Enemy geht. Auch meine Cousins haben schon Hip-Hop gehört. Wir haben verstanden, dass es um den *struggle* geht, als Mensch zweiter Klasse angesehen zu werden, dass man Auseinandersetzungen mit der Polizei hat und so weiter. Diese Erfahrungen habe ich selbst auch gesammelt. Die Kanaken, die im Mainstream vorkamen, wurden außerhalb von Hip-Hop nur als Gangster oder Obstverkäufer gezeigt.

CI Voll. Aber bei mir persönlich hatte der Zugang auch einfach mit der Musik zu tun. Als ich Hip-Hop das erste Mal gehört habe, war ich sofort angefixt. Seitdem bin ich nicht mehr davon weggekommen. Dass ich bereit bin, mich so intensiv damit auseinanderzusetzen, hat natürlich auch mit der Möglichkeit der Identifikation zu tun.

Mittlerweile sind Sie beide selbst so etwas wie Identifikationsfiguren. Gehen Sie damit bewusst um?

CI Auf jeden Fall. Das musste sich zwar erst entwickeln, aber inzwischen versuche ich schon, auf gewisse Art und Weise positiv etwas beizutragen.
ED Mir ist das auch total bewusst. Wenn ich Musik mache, denke ich an meine kleinen Cousinen und frage mich, ob ich Ihnen das vorspielen könnte, worüber ich gerade rappe. Das ginge nicht immer. Aber das ist auch okay. Ich bin eine 28-jährige Frau und will ehrlich mit meinen Erfahrungen umgehen. Ich behalte mir das Recht vor, zu reden und zu sein, wie ich bin. Wir sind keine Politikerinnen und auch keine Leute, die Sozialarbeit machen.

Ich sehe dennoch einen Unterschied zwischen Ihnen. Ebru, Sie sind auch gerne mal explizit politisch, während ich bei Ignaz eher das Gefühl habe, dass Sie das vermeiden.
CI Das ist aber ganz bewusst so. Ich möchte das auf eine andere Art machen. Nehmen wir zum Beispiel meinen Song „König der Alpen": Es ist ja kein Zufall, dass ich im Video dazu als schwarzer Mann auf den Alpen stehe und sage, die gehören mir. Meine Herangehensweise ist, die Leute unterschwellig zu triggern und nicht gleich die Karten auf den Tisch zu legen.

Meinen Sie, das funktioniert besser?
CI Meine persönliche Erfahrung ist, dass sich die Leute extrem verschließen, wenn man sie direkt konfrontiert. Vor allem, weil die Menschen, die man eigentlich mit so etwas erreichen will, davon ausgehen, dass meine Sichtweise für sie ohnehin nicht in Betracht kommt. Deswegen ist es meine Strategie, die Leute eher hineinzulocken. Ich mache einen trappigen Song, man erwartet nichts, und dann droppe ich eine Line wie: „Ich bin so pretty, die Leute glauben, ich bin gay." Dann sitzen die da und denken sich: *what the fuck*? Ich meine, was macht ein homophober Typ damit? Versteht der, was ich sagen will? Auf jeden Fall muss er sich mit mir auseinandersetzen. Oder ich hoffe das zumindest. Manche merken es eh nicht.

Ebru, Sie versuchen, gesellschaftspolitische Themen direkt anzusprechen und da auch Stellung zu beziehen.
ED Ja, voll, aber ich habe auch einen anderen Background. Ich komme aus einer politisch sehr aktiven Familie. Ich war schon als Baby auf Demos. Für mich ist der direkte Zugang wichtig, weil ich es nicht anders kenne. Und ich frage mich, ob wir es uns heute überhaupt noch leisten können, abstrakt zu sein. Bei den ersten Tracks, die ich rausgebracht habe, habe ich noch versucht, mit Humor zu spielen. Wie du sagtest, Ignaz: um die Leute reinzulocken. Denn ganz ehrlich: Die Rechtsradikalen, die man dazu bringen möchte, dass sie umdenken, die erreicht man auf direktem Weg nicht. Die werden sich unsere Musik nicht anhören. Und wenn doch, hinterlassen sie bei Youtube irgendwelche *Hater*-Kommentare. Ich habe lange gebraucht, bis ich wirklich realisiert hatte, dass man höchstens an die rankommt, wenn man es mit Witz und Humor macht.

Warum wählen Sie dann jetzt wieder den direkten Weg?
ED Im Moment ist es mir einfach wichtiger, alles geradeheraus zu sagen. Ich kann nur politisch sein, wenn ich sage: Ich spreche aus meiner Erfahrung, aus einer subjektiven Perspektive, die nicht für alle gilt. Alle zu repräsentieren – das ist auch gar nicht meine Aufgabe als Musikerin. Ich glaube aber, wenn du als schwarzer Mann auf den Alpen stehst und sagst: Die gehören mir, dann sagt das unheimlich viel aus. Es erinnert mich an Muhammad Ali, der im Hip-Hop der Achtziger eine große Rolle spielte. Weil er ein Schwarzer war, der sagte: Ich bin der Größte.

In den USA sind es große Namen wie Kendrick Lamar und Beyoncé, die *black history* aufarbeiten und die Polarisierung der Gesellschaft in ihrem Heimatland mitverhandeln. Wie reagiert der europäische Hip-Hop auf die Polarisierung der Gesellschaften, die ja auch hier stattfindet?
CI Meine persönliche Erfahrung ist, dass es in Österreich viel mehr braucht als einen Schwarzen, der sich politisch äußert. Zunächst müsste es überhaupt erst mal so etwas wie schwarze Repräsentanz geben. Hier gibt es Leute auf dem Land, die mich anschauen und zum ersten Mal checken: Yo, es gibt Dunkelhäutige, die Dialekt sprechen. Es gibt so viele Menschen, die nicht glauben wollen, dass ich Deutsch kann. Wir sind noch lange nicht an dem Punkt, wo man das als selbstverständlich verstünde. Deshalb sehe ich es als meine Aufgabe, den Leuten zu ermöglichen, aufeinander zuzugehen. Was ich auf dem Land teilweise erlebt habe … die haben dort ein richtig abstraktes Bild von mir. Die sind so krass überrascht und begeistert, dass ich wirklich menschlich bin. Jetzt *no hate* – aber ich erlebe einfach, wie viel Arbeit da noch reingesteckt werden muss, um die Leute überhaupt für einen Diskurs zu öffnen. Ich glaube, ich würde die Leute bloß vor den Kopf stoßen, wenn ich ihnen sagte: Yo, ihr seid rassistisch! Was würden die machen? Die würden sagen: Geh heim!
ED Echt, meinst du?
CI Na sicher. Wenn du zu irgendjemandem auf dem Land sagst: Du bist ein Rassist, dann denkt der sich: Zwingt dich ja keiner, bei uns zu bleiben. Die haben eine ganz andere Sicht auf die Dinge. Und der Großteil der österreichischen Gesellschaft ist nun mal ländlich. Ich meine, die einzige Metropole ist Wien.

Ebru, Sie sind vor einiger Zeit nach Wien gekommen. Wie nehmen Sie die Gesellschaft und politische Situation dort wahr?
ED In Wien sind die Menschen viel offener rassistisch als in Deutschland, auch die Polizisten und Politiker. Ich habe hier

„Provokation verkauft sich so gut, dass viele Rapper schon Richtung *rape culture* gehen." — Ebow

Dunkel war's im Lichtspiehaus — Crack Ignaz (l.) und Ebow in einem Wiener Kinosaal

schon Schlagzeilen gelesen, da dachte ich: *what the fuck*? Und die Zeitung, die das gedruckt hat, meinte noch nicht mal, dass der Inhalt schlimm sei oder jemand für seine Äußerungen aus dem Amt fliegen müsste. Die hielten das für eine wichtige Meinungsäußerung. Natürlich gibt es die gleichen Gesinnungen auch in Berlin oder München, aber dort passiert das eher versteckt. Ich weiß nicht, was schlimmer ist – wenn die Leute ihre Ansichten nach draußen tragen und man die Realität erkennen kann, oder wenn das eher unter den Teppich gekehrt wird.

Eine Antwort auf solche Umstände scheint vor allem bei Ihnen, Crack Ignaz, das Zelebrieren eines gewissen Hedonismus zu sein. Ich finde das fast schon nihilistisch: Man hält sich raus und legt eine Scheiß-drauf-Attitüde an den Tag. Holt man damit nicht vor allem die bürgerlichen Kids ab?

CI Es ist schon bitter zu sehen, wie das Ganze falsch interpretiert wird. Für mich geschieht dieses hedonistische Ding im Kontext von *struggle* und *hustle*. Man zelebriert nicht den Wohlstand an sich, sondern eher so ein Wunschdenken und eine Motivation. Einfach zu sagen: Ich mache jetzt einen Song über Yeezys, weil die geil und teuer sind – das ist halt *stupid*. Es nervt mich schon, wenn ich *rich kids* sehe, die keine Ahnung haben und das so übernehmen.

ED Ich finde es auch nicht schlimm, darüber zu rappen. Ich bin so aufgewachsen, dass es etwas Krasses war, wenn man Markenklamotten hatte. Yeezys zu feiern, repräsentiert für mich etwas ganz anderes. Oder in die Türkei zu fliegen und sich *fake stuff* zu holen. Ich hab hier ein Gucci-Ding für drei Euro an, so!

CI Es geht um Ignoranz und Provokation. Es ist ein geiles Gefühl, *broke* zu sein und trotzdem Gucci zu rocken. Die reichen Leute gucken dich an und wissen, dass du die Kohle nicht hast. Aber du flext ihnen das trotzdem rein.

Abschließend würde ich gern darüber sprechen, dass Hip-Hop nach wie vor männlich dominiert und von einem überwiegend rückständigen Frauenbild gekennzeichnet ist. Das reicht von Stereotypen bis zu entwürdigenden Lines und offensivem Machismo. Wie positionieren Sie sich dazu?

ED Hip-Hop war schon immer sexistisch, aber ich habe das Gefühl, dass das früher mit einem gewissen Humor verbunden war. Da konnte man als Frau mitrappen und fand's witzig. Mittlerweile glaube ich, dass sich Provokation im Hip-Hop einfach besser verkauft. So gut, dass viele Rapper schon in Richtung *rape culture* gehen. Denen geht es nicht mehr nur darum, sexistisch zu sein, sondern richtig ekelhaft sexistisch. Gerade damit bekommt man Aufmerksamkeit. Wer gibt diesen Künstlern Raum? Wer *signed* sie, wer gibt ihnen eine Bühne, wer ist verantwortlich dafür, dass sie so viel Aufmerksamkeit erlangen? Es sind Booker, Labels und Medien, die da mitspielen.

CI Meine Position ist ähnlich. Die Tendenz zur *rape culture* ist aber schon ein spezifisches Ding in Deutschland. Da ist die Ausdrucksweise teilweise extrem vulgär und sexuell. Ich habe das Gefühl, dass es im amerikanischen Kontext diese direkte Verachtung von Frauen weniger gibt. Dort wird meiner Wahrnehmung nach eher eine *experience* dargestellt, als dass wirklich versucht wird, Frauen abzuwerten. Man darf auch nicht außer Acht lassen, dass das extrem viele Frauen auch anspricht und die feministische Community bereit ist, wegzuschauen. Das schockiert mich und ist oft *creepy* und subtiler als offene Provokationen.

Sie haben in Ihren Texten also ein Bewusstsein dafür.

CI Ja, schon, aber ich bin keiner, der sagt: Sexualität ist sexistisch. Wenn ich als Typ sage: Ich ficke jetzt hundert Mädels, dann ist das nicht sexistisch. Das heißt ja nur, ich würde gern hundert Mädels ficken. Einvernehmlich natürlich. Deswegen finde ich auch „I like big butts" von Sir Mix-A-Lot als Line nicht sexistisch.

ED Ich finde es schon sexistisch, weil es Frauen auf ihren Hintern reduziert.

CI Ist es wirklich eine Reduktion? Ich sehe das nicht. Ich finde, dass die manchmal komplette Ablehnung von Sexualität ein Problem in Teilen des Feminismus ist. Das weibliche Selbstverständnis erscheint mir in dieser Hinsicht auf der anderen Seite des Atlantiks viel selbstbewusster.

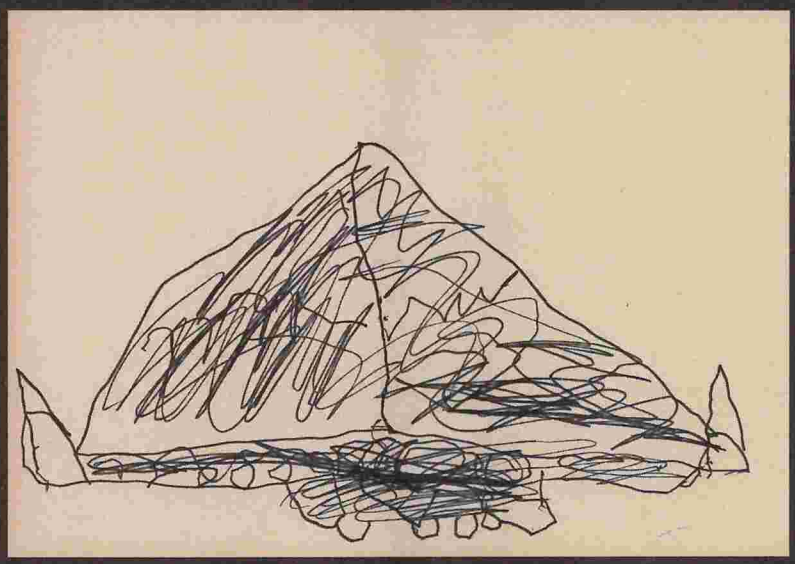
ED Es ist ein Problem, dass Alternativen noch immer unterrepräsentiert sind. Es werden zu viele Rapper gepusht, die nur Bullshit von sich geben. Aber es kommen auch immer mehr Leute nach oben, die etwas Cooles machen und nicht bloß die, die ein fettes Management haben, inklusive Typen, die vorschreiben, was zu tun ist. Es braucht da trotzdem noch mehr Zeit. Für die Labels ist es ein Risiko, zu sagen: Wir unterstützten etwas, das *conscious* ist, obwohl es sich nicht so gut verkaufen wird. Die Mehrheit der weißen Kids sehnt sich nach einem Gangster-Life, das fasziniert sie und spielt sich doch weit weg von ihrer Realität ab. Also werden Künstler gepusht, die diesen Lifestyle wiedergeben. Ich hingegen will Musik für Leute machen, die die gleichen Lebenserfahrungen gesammelt haben wie ich.

Ebow
Komplexität
(Problembär / Rough Trade)

Crack Ignaz, Soufian & LGoony
New Level
(Red Bull Soundclash)

„Es ist ein geiles Gefühl, *broke* zu sein und trotzdem Gucci zu rocken." — Crack Ignaz

FATMA MORGANA
Kartoffeln auf Reisen



FATMA AYDEMIR folgt ihrer imaginären Freundin in die Parallelgesellschaften

Kennen Sie diesen Moment, wenn Sie im Ausland sind, an einem gefühlt und geografisch sehr weit entfernten Ort, im Paradies, mit Palmen und weißem Sand, oder auch nicht, vielleicht in einer Stadt mit sehr viel Beton und einem eigenen Rhythmus, jedenfalls freuen Sie sich so sehr, einfach mal von Schland und seinen Problemen Pause zu haben, und plötzlich steht das peinlichste Exemplar eines Deutschen vor Ihnen, und Sie schämen sich nur noch in Grund und Boden und würden am liebsten sofort zurückfliegen? Fatma Morgana erlebt das leider ständig. Nicht, dass sie dauernd auf Achse wäre. Aber wann immer sie verreist und wo immer sie auch ist: Stets trifft sie eine peinliche Kartoffel, die den Locals die Welt erklärt. Denn sie sind nun mal überall. Es gibt sogar eine Statistik, laut derer keine andere Bevölkerung so ausgiebig reist wie die Deutschen. So ist es faktisch also kaum möglich, an irgendeinem Fleckchen Urwald eine Kokosnuss auszuschlürfen, ohne dass spätestens nach zehn Minuten im Hintergrund irgendein Deutscher zu meckern beginnt.

Das Problem ist nicht einmal, dass Deutsche überall sind. Das Problem ist, dass sie ihre mickrige deutsche Perspektive überallhin mitnehmen und so tun, als sei sie die einzige und allgemeingültige Wahrheit auf dieser Welt. So wie neulich in Süd-Sulawesi. Fatma Morgana sitzt auf dem Campus einer mittelgroßen indonesischen Universitätsstadt, ist in ihr Instagram vertieft, und wer steht plötzlich vor ihr? Hans-Peter, der hier Austausch macht, und der sich gerade in seinem breiten deutschen Akzent („*wiesaut kluhtn*“) bei einer Kommilitonin über das zu scharfe und glutenhaltige Mensaessen beschwert. Der den Menschen in Indonesien ein mangelndes Umweltbewusstsein vorwirft. Den es zur Weißglut treibt, dass sein Flughafenshuttle mit einer Stunde Verspätung auftaucht.

„Hans-Peter“, klinkt sich Fatma Morgana sanft ein (ohne sich zu vergewissern, dass die Person tatsächlich so heißt). „Hier ticken die Uhren anders. Wenn du 14 Uhr meinst, musst du 13 Uhr sagen. Das nennen sie hier Gummizeit.“ Hans-Peter aber lässt sich nicht belehren, findet stattdessen einen neuen Vorwand, um weiter zu meckern. Nicht zu fassen. Zu Hause rasten sie aus mit ihren Integrationsforderungen, sobald ein Kanake mal versehentlich die Bananenschale im Papiermüll entsorgt. Aber wenn sie woanders sind, kommt ihnen nicht in den Sinn, sich an die Gewohnheiten anzupassen – geschweige denn sie überhaupt zu respektieren. Und was die Umwelt angeht: Auf sein Off-White-Shirt von Zara für 34,99 will Hans-Peter ja auch nicht verzichten. Dreimal darf er raten, wo es produziert wurde. Und zu welchem Preis (schwarze Flüsse, kontaminiertes Trinkwasser).

Was die Abenteuer deutscher Touristen im Exotikurlaub angeht, hält sich Fatma Morgana sowieso stets auf dem Laufenden. Seit sie einmal durch die Hotelbewertungen auf booking.com ging, ist sie auf diesem Zeitvertreib hängengeblieben. Er ist ihr *guilty pleasure*. Sie kriegt einfach nicht genug davon, was bei den Kommentaren mit Deutschlandflagge unter dem Minuszeichen steht: „Gesang von moschee NERVT!!!“ (Hallo, das ist ein muslimisches Land.) „KEIN KÄSE zum frühstück!!!“ (Hallo, wir sind in Asien.) „Zu hohe Wellen zum schwimmen!“ (Darling, das heißt Natur.) „Zu heiß“ (Uff.) „Zu kalt“ (Ja, okay.) „Es hat geregnet“ (*Bitch, please*: Was zum Teufel kann das Hotel dafür?)

Manchmal nimmt sich Fatma Morgana vor, die meckernden Deutschen, denen sie auf Reisen begegnet, einfach zu ignorieren. Einen auf nichtdeutschsprachige Katarerin zu machen. Doch dafür entgegnet sie ihnen viel zu gerne diesen deutschesten aller Sprüche: „Dann geh doch dahin zurück, wo du herkommst, Hans-Peter.“

Illustration von Aaron Kämling

Kritik soll fundiert sein und Alternativen aufzeigen.
Warum eigentlich?

NIHILISTEN-RAP
Amoklauf am Valentinstag

Text von Dennis Pohl

Atlanta gilt als Hochburg des Vergnügungs-Raps – auch wenn die Zeitvertreibe von aktuellen Protagonisten wie 21 Savage, Lil Uzi Vert und Future immer unvergnüglicher erscheinen. Zwischen Todessehnsucht und Genussmittelsucht rappen sie über jede erdenkliche Zerstreuungs- und Betäubungsmöglichkeit. Dahinter steckt jedoch mehr als ein dumpfes *fuck it all*: nämlich die Aufkündigung eines Gesellschaftsvertrags, den die afroamerikanische Bevölkerung ohnehin nie unterschrieben hatte.

Es reicht. Wir ziehen jetzt die Vorhänge zu, pumpen uns mit Hustensaft voll, nehmen einen Kredit auf, trösten uns mit Konsum – und warten, bis sich der ganze Mist erledigt hat. Notfalls auch der Mist mit der Existenz. Kein guter Plan? Millionen junge Menschen sehen es anders. Sicher, im Jahr 2018 gibt es mehr politisch und gesellschaftlich engagierte Teenager und junge Erwachsene als noch vor 20 Jahren. Die beeindruckende Auflehnung gegen eine seit Jahrzehnten irrlichternde US-Waffenpolitik, die nach dem Amoklauf an der Stoneman Douglas High School in Parkland, Florida am diesjährigen Valentinstag zu beobachten war, ist nur ein Beispiel von vielen für gestiegenes Engagement.

Trotzdem schlägt das wohl wirkmächtigste popkulturelle Phänomen der letzten Jahre einen ganz anderen Weg ein. Eine Welle junger Rapper arbeitet sich an leichenblassen Beats ab, deren Basswalzen wenig Platz für Leben lassen. Dazu: Sediert hingespuckte Raps über lieblosen Sex, Pillen und fatalistische Projektionen eines frühen Todes. Astreiner *Fuck-it-all*-Hedonismus also, der die Charts und Streamingdienste dominiert. „Rockstar", ein substanzgetränkter Hit von Post Malone und 21 Savage, brach im vergangenen Jahr in nur einer Woche den bisherigen Streaming-Rekord bei Apple Music und kletterte auf Platz eins der US-Charts. „Xo Tour Llif3" von Lil Uzi Vert, eine unterkühlte Selbstmordmeditation, setzte sich für 28 Wochen in selbigen fest, und Futures „Mask Off" wurde auf Spotify mittlerweile 630 Millionen mal abgespielt. Sein Refrain: „Fuck it / Mask off / Molly, Percocets". Ähnliche Stoßrichtung aus „Numb", einem weiteren 21-Savage-Hit: „Numb the pain with the money".

Was diese Songs von Rappern aus Atlanta verbindet, ist der Gedanke, dass nichts wirklich zählt, alles egal ist. Sie erscheinen vereint in einem defätistischen Nihilismus, der davon ausgeht, dass weder Kultur noch rechtschaffenes Verhalten zu einem besseren Leben führen können. Das ist verständlich: 2017 war wieder ein veritables Scheißjahr, ebenso wie 2016 und 2015 – gerade für die junge schwarze US-Bevölkerung. Wer will einem Teenager seine Anti-Haltung verübeln, wenn er mit dem unterschwelligen Gefühl aufwächst, dass Jahrzehnte des Kampfes gegen Rassismus und Marginalisierung bestenfalls punktuelle Verbesserungen gebracht haben?

Auch 2018 wandert ein schwarzer US-Bürger noch fünfmal wahrscheinlicher in den Knast als ein weißer. 25 Prozent der 466 im bisherigen Jahr durch die US-Polizei getöteten Menschen (Stand: 1.6.) waren schwarz – obwohl Afroamerikaner nur 13 Prozent der amerikanischen Bevölkerung ausmachen. Weniger als ein Drittel der Opfer war bewaffnet. Und schwarze Familien haben weiterhin ein um 33 Prozent geringeres Einkommen als der amerikanische Durchschnitt. Dass Hip-Hop diese Missstände musikalisch verarbeitet, ist wichtig – und natürlich nicht neu. Ebenso wenig der Modus: Wie eine Studie der George Washington University bemerkte, finden sich in 25 Prozent von 403 untersuchten Gangsta-Rap-Songs zwischen 1992 und 2000 nihilistische Tendenzen. Zu dieser Zeit veränderte sich mit dem Siegeszug des Gangsta-Rap das Narrativ des Genres. Der politisch-aktivistische Ton des frühen Hip-Hop wich einer schonungslosen Darstellung der Realität. „Vision the canvas / I paint a picture", rappten Mobb Deep in „Streets Raised Me". Die zugehörigen Texte mussten zwangsläufig nihilistisch angehaucht sein: Wie sonst sollte ein „Survival Of The Fittest" schon klingen? In dieser Lebenswirklichkeit gibt es keine Ziele, außer zu überleben. Und damit auch wenig Platz für Moral und Fragen nach dem Guten und Schönen.

Die Rezeption war damals ähnlich wie heute, wo Mumble-, Trap- und Cloud-Rap ihre Siegeszüge feiern. In den späten Achtzigern und bis weit in die Neunziger hinein warnten Politik wie Zivilgesellschaft vor einer Verrohung der Bevölkerung durch Gangsta-Rap, brandmarkten das Genre als Anti-Musik und sprachen ihm jeden künstlerischen Wert ab. Ähnlich sieht es heute aus. Die Kritik kommt allerdings hauptsächlich aus der Hip-Hop-Szene selbst. Künstler wie J. Cole, Pusha-T oder A$AP Rocky machen sich regelmäßig über das fehlende Können, die amateurhafte Produktion oder den Look der vermeintlichen Anti-Rapper lustig. Und es stimmt ja auch: Leute wie Kendrick Lamar oder Cole haben fruchtbarere Konzepte. *Fair enough*, denkt man zunächst. Kritik soll fundiert sein und Alternativen aufzeigen.

Aber warum eigentlich? Ist nicht die radikale Absage an Diskurs und Kampf die beißendste Kritik, die einer Gesellschaft entgegenschlagen kann? Egal, ob sie nun bewusst formuliert ist oder nicht? Zeigt sich in der Hinwendung zum Hedonismus nicht umso deutlicher, welche Ermüdungserscheinungen Jahrzehnte vergeblicher Bemühungen mit sich gebracht haben? Und erzählt es nicht gerade etwas über den bröckelnden Gesellschaftsvertrag, dass sich Millionen Menschen mit Future, 21 Savage und Lil Uzi Vert identifizieren können? Vielleicht ist es einfach schon zu spät. „Don't push me cause I'm close to the edge / I'm trying not to lose my head", rappte Grandmaster Flash 1982 in „The Message", das als einer der Startpunkte für Rapmusik gilt. Bei Lil Uzi Vert hat sich der Ton 36 Jahr später drastisch geändert: „Push me to the edge / All my friends are dead". Es reicht wirklich.

ANEKDOTEN AUS DER ANTIFA
Er und ich und die Neonazis

Text von Mithu Sanyal

Die Neunzigerjahre im Rheinland: Für unsere Autorin war diese Zeit geprägt von der Suche nach etwas, wogegen sie rebellieren konnte. Zwischen Antifa-Gefährten und Anti-Weihnachtsgans erlebte sie magische Momente der Auflehnung, sammelte Nazi-Visagen wie Panini-Bilder, fühlte sich frei und erkannte doch: Nach dem Anti muss es irgendwie weitergehen.

Es war auf einer dieser Anti-Weihnachtsfeiern in den Neunzigerjahren mit Anti-Weihnachtsgans (vegetarisch) und Anti-Weihnachtsbaum (ironisch), als mein Genosse a.k.a. Liebhaber mir eröffnete, das könne nichts werden mit uns. Er mit seiner jüdisch-antifaschistischen Familiengeschichte und ich mit … also ich halt. Ich hatte mir noch nie so sehr einen Großvater im KZ gewünscht wie zu diesem Weihnachten. Wir blieben dann trotzdem erst mal zusammen, und er sollte recht behalten. Das konnte nichts werden mit uns. Damals ging ich religiös auf Demos, um wettzumachen, dass mir der Protest nicht in die Gene gelegt worden war. Und noch heute habe ich auf Demos immer dieses Gefühl: Alle sind ein Geheimbund, nur ich gehöre nicht dazu. Wahrscheinlich, weil der erwähnte Liebhaber mich auf der Demo, auf der wir uns kennenlernten, mit den Worten begrüßte: „Was machst du denn hier?" Ich deutete verblüfft auf die Transparente um uns herum, und er zuckte mit den Achseln, als würde er mir zwar nicht glauben, das aber erst mal so stehen lassen.

Nicht alle meine Antifa-Liebhaber hatten eine Profilneurose. Die meisten waren jung und unbeholfen und klug. Am erotischsten waren ihre Haare (lang), einige waren gefärbt (schwarz), einige hatten Dreadlocks. Das galt bei weißen Männern damals noch nicht als rassistisch, sondern als unhygienisch, also sexy. Ich wurde zur Hochzeit der Antis politisiert, und alle diese Antis waren cool: Antifa, Antira, Antiimps (Wie cool waren die Antiimps? So cool, dass nicht jeder mitmachen konnte) und Antialkoholiker, nur dass wir sie damals Straight Edge nannten. Harte Kante. Radikal gegen das Böse und / oder Blöde auf der Welt.

Anti ist griechisch für *anti*. Okay, für *gegen*, aber nicht *gegen* wie in *für* und *gegen*, *pro* und *kontra*, *These* und *Antithese*, sondern im Sinne von: *Halt! Stop! Noch eine Nazidemo, und es knallt!* In den Neunzigern war Anti auch Punk, die sprichwörtliche Faust, die auf den Tisch schlug. Oder eben auf die Zwölf. Anti war mehr als *Nein*, es war eine direkte Bauchreaktion. Und das war auch nötig, denn wir waren damit aufgewachsen, dass uns alle – Lehrer, Eltern, Leute, die ein paar Jahre älter waren als wir – sagten: Das haben wir alles schon ausprobiert, das funktioniert nicht, lasst es lieber gleich bleiben. Darauf zu rotzen, war die machtvollste magische Handlung, die ich bis dahin kannte. Es war nicht nur befreiend, es war überlebensnotwendig.

Herbert Marcuse nannte das „die große Verweigerung". In einem Radiogespräch erklärte er einmal: Wenn man ein neues Haus bauen wolle, müsse man erst einmal das alte abreißen. Und es sei nicht die Aufgabe der Philosophen, Gebrauchsanweisungen zu geben. Noch nicht einmal Gebrauchsanweisungen für eine Revolution. Deshalb war es okay, etwas abzulehnen, ohne ein Alternativkonzept in der Tasche zu haben. Es war okay, etwas auszuprobieren. Und es war okay, Fehler zu machen. Wir waren die *beautiful loser*, die die Lebenskonzepte, die uns vorgelegt wurden, nicht mitmachten. Wir wollten keine Kleinfamilie, kein Reihenhaus, kein Auto. Um zu zeigen, wie sehr wir Statussymbole verachteten, sammelten wir Anti-Statussymbole wie Mercedessterne und trugen sie als Armreifen. Irgendwann schnallten das die Hersteller und befestigten sie mit einer Art Gummilitze. Und wir schnallten, dass sie es geschnallt hatten, als mein damaliger Freund auf die Kühlerhaube eines geparkten Mercedes sprang und an dem Stern riss, der nur hin- und herschnappte. Irgendwann schaute er mit gefletschten Zähnen zwischen seinen Beinen hindurch und direkt in die Augen der Insassen des Autos, die mit einer Mischung aus Horror und Faszination zurückstarrten. Wir waren nicht weitsichtig, aber wütend.

Mein nächster Freund interessierte sich weniger für Antikapitalismus als – *back to the roots* – für Nazis. Er hatte eine komplette Bildersammlung der Neonazis aus Düsseldorf und dem näheren Rheinland – wir alle hatten die, inklusive Namen und Kurzbeschreibungen –, mit denen er sich regelmäßig traf, um sich zu prügeln, respektive gegen sie zu demonstrieren. Nun glaube ich absolut an: Wehret den Anfängen! Und ich glaube, dass man das, wogegen man ist, erst einmal verstehen sollte. Allerdings hatte die ganze Sache auch etwas von einer *ménage à trois*: Er und ich und die Neonazis. Wenn man sich so viele Gedanken über die Gedanken anderer Leute macht, ist man ja bereits in sie eingedrungen, wenn auch nur in ihre mentalen Körper, hat intime – und vor allem viel – Zeit mit ihnen verbracht und findet sie als Ergebnis faszinierender als einen großen Teil der eigenen Freunde. Merke: Aufmerksamkeit ist Energie.

Das bedeutet nicht, dass alle Antifas anal-, pardon, faschofixiert wären. Genauso wenig wie man von den eigenen Exfreunden auf alle Männer schließen sollte. Doch das Problem mit Anti ist, dass das Wort sehr genau das bezeichnet, wogegen man ist. Wir alle wissen, dass das Gehirn „anti / gegen / nicht" eben nicht verarbeiten kann. „Denke nicht an den schwarzen Block auf einer Demo!" *Quod erat demonstrandum.* Das ist Latein für: siehste! Deshalb ist Anti zwar noch immer die erste magische Handlung für mich, doch danach darf und muss etwas folgen. Was sollen wir denn sonst mit all den Nazis machen, die wir ablehnen? Haut die Glatzen, bis sie platzen? Lieber nicht, denn dann wären wir – Nazis. Oder mit anderen Worten: Wer „nein" sagt, muss auch „und" sagen.

Styling von Sammy Zayed / Tatendrang
Custom Lettering von HFA Studio

Anti war Punk, die sprichwörtliche Faust, die auf den Tisch schlug.
Oder auf die Zwölf.

Leichtmetaller auf Müllkippe — Deafheaven um George Clarke (2.v.l.)

DEAFHEAVEN
Inwärts nimmer, vorwärts immer

Text von Kristoffer Cornils
Fotografie von Graham Dunn

Deafheaven fuhren gut damit, dass es ihnen schlecht ging. Mit drei desolaten Alben zwischen Shoegaze und Kreisch-Vocals sowie einer Vorliebe für Alltagskleidung erarbeitete sich die Band aus Kalifornien den Ruf, das Black-Metal-Feld von hinten aufzurollen. Dabei hatten sie die Revolution, die ihnen auf den Leib geschrieben wurde, nie selbst angestrebt. Anti-Helden wider Willen also? Auf ihrer neuen Platte *Ordinary Corrupt Human Love* zumindest klingen Deafheaven nun gut gelaunt, doch der Wille zum Statement fehlt noch immer.

Es ist zehn Uhr morgens in L.A., und George Clarke zieht ein frisches T-Shirt an. Der Sänger und Songwriter von Deafheaven kommt gerade aus dem Fitnessstudio, und schon gäbe es einen Anlass, darüber zu reden, wie wenig Black Metal seine Band doch ist. Welcher Black-Metal-Typ ginge schließlich morgens zum Eisenfressen und zöge noch dazu frische T-Shirts an? Clarke will jedoch über zwei Dinge nicht sprechen: sich selbst und die Tatsache, dass Deafheaven von Anfang an eine Außenseiterrolle zugeschrieben wurde. Nach der Veröffentlichung ihres zweiten Albums *Sunbather* im Sommer 2013 jazzte man sie zu neuen Bilderstürmern des Black Metal hoch. Die *global players* der Indie-Presse überschütteten sie mit Lob. Aus blumigen Artikeln las sich ein angebliches Versprechen der Band heraus: Deafheaven waren gekommen, um die Dinge anders zu machen. Nur: anders als was eigentlich?

Deafheaven boten den Medien viel, weil sie wenig machten. Sie schmierten sich keine Schminke ins Gesicht, trugen keine Nietenarmbänder und interessierten sich weder für Odin, Brandstiftung noch für andere Kästchen im Black-Metal-Klischeebingo. Hinzu kam ein Sound, der mit Black Metal nur die Geschwindigkeit und Intensität gemein hatte, sich ansonsten melodiös und dynamisch gab. My Bloody Valentine klangen ebenso an wie die Berg- und Talfahrten der jüngeren Post-Rock-Schule. Alles nichts Neues, sagten Clarke und sein Songwriting-Partner Kerry McCoy schon 2013. Europäische Bands wie Alcest, Lantlôs und Cold World hatten bereits Mitte der Nullerjahre eine ähnliche Formel bedient. Auch das legere Auftreten von Deafheaven entsprang keinem Kalkül. Tatsächlich kam es nach ihrer ersten Europatour zu einem kleinen Eklat, weil ein (inzwischen ehemaliges) Mitglied der Gruppe in einem Shirt der Nationalist-Socialist-Black-Metal-Band Hate Forest aufgetreten war. Der Aufregung darüber begegneten Deafheaven mit Unverständnis. Sie würden doch keinesfalls den Inhalten der ukrainischen Nazis zustimmen und höchstens deren Musik mögen. Einige fanden das als Positionierung ungenügend. Viele sahen darüber hinweg.

Sunbather kam zur rechten Zeit und dann auch noch gut an. Denn Deafheaven ging es bisher immer dann bestens, wenn es ihnen schlecht ging. Unter dem in satten Pink- und Orangetönen strahlenden Cover des Albums klang es weniger bunt und unbesorgt. Clarke verarbeitete seine Sehnsucht nach einem besseren Leben, McCoy montierte eine Aufnahme vom Besuch bei seinem Drogendealer in ein Interlude hinein. Im Spannungsfeld zwischen glänzender Oberfläche und dunklem Abgrund, musikalischer Raserei und wohltuender Harmonieführung gelang es Deafheaven, genug Identifikationsangebote für 4Chan-Kids und Kleinbürgertum gleichermaßen zu schaffen. Da spielte dann auch kein vermeintlicher Backlash aus der Metal-Community oder Politik eine sonderlich große Rolle, weil das Persönliche alle anderen wie auch alles andere einnahm.

Die Sache ging so lange gut, bis das Persönliche Überhand nahm. Nach *Sunbather* ging es weiter, weil es musste – aber nicht mehr aufwärts, wie *New Bermuda* 2015 bewies. Clarke

behandelte auf dem Album seinen Umzug von San Francisco nach L.A. und all die Enttäuschungen, die nach dem Ausräumen der Umzugskartons dort auf ihn und seine Band warteten. Wenigstens davon kann und will er heute morgen erzählen. Sonst würde schließlich niemand verstehen, was in den drei Jahren zwischen *New Bermuda* und dem vierten Deafheaven-Album *Ordinary Corrupt Human Love* passiert ist.

Vor *New Bermuda* wechselte die Band vom Hardcore-Label Deathwish zum Indie-Riesen Anti. Dann präsentierte sie in fünf Songs einen neuen Sound, der mehr in die Breite und weniger auf den Punkt zuging als *Sunbather*. Das erforderte Überzeugungsarbeit bei Fans und Medien und brachte Stress mit sich. „Wir waren ausgebrannt", sagt Clarke über die Zeit nach dem Erscheinen von *New Bermuda*. „Wir haben hart gearbeitet, wenig geschlafen und mit dem Album und der anschließenden Tour alles auf die Spitze getrieben." Trotzdem nahm die Presse das Album erneut überwiegend wohlwollend auf. Es ging immerhin voran statt nur im Kreis.

Noch mehr lässt sich das über *Ordinary Corrupt Human Love* sagen. Oder zumindest erzählt Clarke es so. Während die Songs der ersten drei Deafheaven-Platten sein Leben vom 21. bis zum 27. Jahr zusammenfassten, wage die Band nun gemeinsam mehr. „Uns allen geht es besser, wir sind etwas älter", sagt er und nennt das Ergebnis der viermonatigen Aufnahmen in Oakland ganz ernsthaft „reifer". „Es fühlt sich irgendwie an, als hätten wir viel durchgemacht und wären doch beinahe unversehrt aus der Sache herausgekommen." Dann wird Clarke doch persönlich. „Ich bin jetzt 29. Als wir *Sunbather* veröffentlichten, war ich 24. Alles fühlte sich irgendwie durcheinander an, und auch ich war durcheinander bis … na, bis ich 29 wurde." Er lacht, und warum auch nicht. Die schlechten Zeiten sind vorbei.

Wie idyllisch sich das neue Miteinander von Deafheaven gestaltet, ist im Video zu „Honeycomb" zu sehen: Flackernde Aufnahmen aus dem Studio, Hangouts im Park und atmosphärische Bilder reihen sich aneinander. Als Inspirationsquelle dafür nennt Clarke ausgerechnet die Intro-Sequenz von *Wunderbare Jahre*. Das klingt banal und gefährlich gut gelaunt, doch genau das ist *Ordinary Corrupt Human Love*. Man hört mehr Ruhe und noch mehr Klaviergeklimper, Prozac-Rock, sogar einen Pop-Punk-Chor. Darüber schwirren verhuschte Vocals von Chelsea Wolfe und deren musikalischem Partner Ben Chisholm sowie Gitarren, die mehr nach Queen als nach Tristesse-Metal klingen. Vor allem aber geht es nicht mehr um Clarke, seine Dämonen und das Leben, das er sich wünscht. Sondern um das Leben, das er jetzt führt – und darum, dass es okay so ist. Deswegen hat er wenig darüber zu erzählen, und deswegen spricht er auch ungern darüber. Mit der Idee, dass echte Kunst dem Elend entspringe, hat Clarke ebenfalls abgeschlossen. Sagt er und lacht noch mal.

Stattdessen geht es inwärts nimmer, vorwärts immer, und die Hölle der anderen gerät in den Fokus. „Ich wollte über das Leben der Menschen berichten, die ich beobachte", sagt Clarke. „In Amerika ist in politischer Hinsicht gerade alles ziemlich abgefahren, auf sozialer Ebene passiert einiges, und eigentlich wollte ich mich auf die Menschen konzentrieren, die sich darüber keine Gedanken machen können. Die einfach ihr Leben leben, ihrem Weg folgen." Auf Leute also, die Empathie und Verständnis verdienen. Das erklärt zwar den Titel des Albums, den sich Clarke vom Graham-Greene-Roman *Das Ende einer Affäre* geliehen hat, ansonsten aber nicht viel mehr.

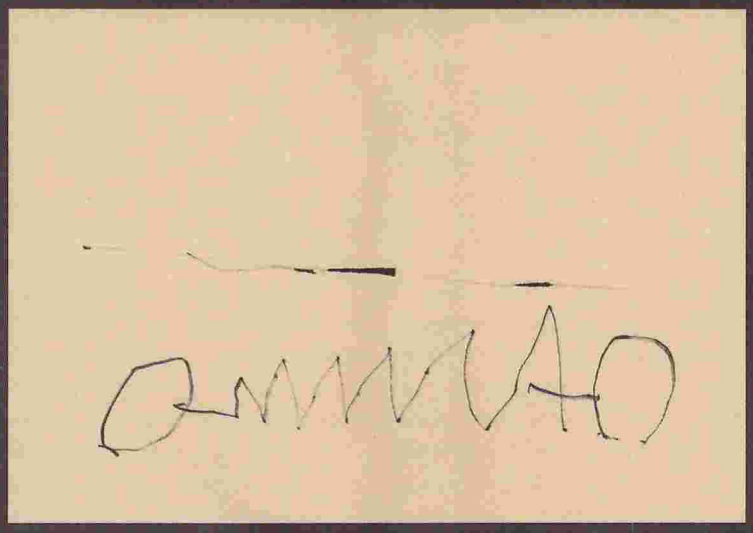
„Ich beobachtete zum Beispiel eine Frau mit vier Kindern, die auf den Bus zur Kita wartete", holt Clarke aus. „Diese Frau macht sich keine Sorgen darum, was gerade in den Nachrichten abgeht. Sie hat sich um Wichtigeres zu kümmern. Wir leben in einer Zeit, in der uns die Gesamtsituation ständig unter die Nase gerieben wird. Ich dachte, es sei wichtig, alles einzuschrumpfen und die Menschen eher im Alltag zu betrachten." Ja, okay, aber: Ist diese Frau mit den vier Kindern nicht gerade Opfer dessen, worüber so viel diskutiert wird? „Oh, ganz sicher. Doch genau dessen war ich irgendwie müde. Ich wollte die Menschen einfach nicht mehr als Opfer sehen."

Clarke erweitert solche Szenarien natürlich um Songs über Liebe, die schließlich alles zusammenhält. Die Aufmerksamkeit wird umverteilt, nur ausgeteilt wird deshalb noch lange nicht. Höchstens vorsichtig verhandelt. Als Kalifornier hat Clarke drei Lieblingswendungen: „sorta", „kinda" und „you know". Alles ist immer irgendwie so oder so, niemals wirklich konkret oder absolut – aber du weißt schon, was ich meine. So zeigt sich Clarke auf Linie mit seiner Band, die schon immer gut im Andeuten war und gerade deshalb funktionierte, weil sie sich nie zu handfesten Statements oder einer Haltung verhärtete. Das gilt auch für *Ordinary Corrupt Human Love*, mit dem Deafheaven wohlmeinenden Alltagsrealismus präsentieren, der jedoch eigentlich ausgelagerter Romantizismus ist, wenn nicht sogar eine krude Transferleistung. Deafheaven geht es gut, Clarke geht es gut – da kann man die banalen Übel der anderen schon mal zur bewundernswert geschulterten Last umdeuten. Zumindest einer eigenen Last entledigt sich die Band damit: Eine weitere Revolution wird ihr niemand mehr auf die Leiber schreiben.

Deafheaven
Ordinary Corrupt Human Love
(Anti / Indigo)

„Ich wollte die Menschen im Alltag betrachten, sie nicht mehr als Opfer sehen." — George Clarke

SELBSTKRITIK
Es lebe die Antimoderne!



FRANK WITZEL über die Grauzone, in der das Eigene aufhört und das Andere beginnt

Wäre ich wirklich anti, bliebe diese Seite leer. Normalerweise schreibe ich was, also schreibe ich heute nichts – fertig. Das Anti von Schreiben heißt Nicht-Schreiben. So ist das. Oder wir hätten diese Kolumne im Kollektiv geschrieben. Jeder einen Satz, der Setzer hätte kommentiert. Vor allem hätten wir den Text vorher tagelang im Plenum diskutiert. Gut, ich drifte in Erinnerungen ab, hin zu einer Zeit, in der das Anti noch anti, vor allem eindeutig konnotiert war, als Gegenbewegung zum Establishment, als Versammlung derer, die die verkrusteten Gesellschaftsstrukturen aufbrechen, auf die Straße gehen, andere Lebensformen wollten.

Liegt nicht genau hier das Problem? Dass das nicht mehr greift? Heute sind andere anti, sprechen von Volk und Raum, fühlen sich verraten und ausgetauscht. Und wir wissen nicht mehr, wohin mit unserem Anti, und fangen an, die alte Ordnung zu verteidigen, gegen die wir doch einmal selbst in Gegenstellung gingen, nur um nicht in den Verdacht zu geraten, mit denen am Ende noch gemeinsame Sache zu machen. „Alles ist politisch", dieser Satz hat sich auf seltsame Art und Weise erfüllt. Nichts darf mehr die Unschuld des Genusses, geschweige denn des Experiments oder Spiels haben. Alles hat eine konkrete Aussage zu haben. Kunst hat sich mit den Missständen der Welt zu beschäftigen und diese anschließend in endlosen Dokumentationen und Statistiken aufzulisten. Literatur muss sich mit den Problemen der Zeit befassen und darüber entsprechend eindimensionale Romane schreiben. Selbst die Musik bleibt nicht verschont.

Aber nehmen die Künste damit der Politik und auch der Gesellschaftskritik nicht die Arbeit ab? Stabilisieren sie die Zustände nicht, weil sie als Entlastung des schlechten Gewissens wirken? Solange sich die Künstler schon um den Planeten und die im Mittelmeer Ertrunkenen kümmern, kann es immer so weitergehen. Was ist einfacher, als ein paar Ehrenurkunden und Medaillen auszugeben? Dann braucht man sich auch nicht um die Umsetzung von Beschlüssen zu kümmern – Stichwort Klimaabkommen. So was nennt man Arbeitsteilung.

Aber entsteht vielleicht hier die Chance auf ein neues Anti, sich nämlich dieser politischen Arbeitsteilung zu verweigern, die nach uns greift und uns in Positionen zwingt, die wir gar nicht wirklich haben, aber meinen, einnehmen zu müssen, weil es eben wichtig ist, ganz wichtig, und vor allem besser, viel besser. Eine Scheiße ist es, sag ich jetzt mal aus meiner Anti-Haltung heraus. Es ist dieses ewige Rechnen mit dem kleineren Übel, das unserer Demokratie so inhärent zu sein scheint, dass man es am Köcheln hält. Platz für Utopien gibt es da nicht, schon gar nicht jetzt, wo unsere Rechtsstaatlichkeit von allen Seiten bedroht ist und wir Stellung beziehen müssen, was heißt, eben doch unser Land verteidigen, eben doch etwas Patriotismus annehmen, natürlich ganz gesunden Patriotismus, so wie ihn die anderen Länder doch auch haben, damit wenigstens alles auf dem Status quo ante bleibt.

Gab es nicht einiges, damals, in der guten alten Zeit, was sich vielleicht in ein neues Anti überführen ließe? Wie sähe es etwa aus, wenn man Fluxus wieder aus den Museen entließe, wenn sich die Theorie erneut mit dem wilden Denken beschäftigte, die Literatur anfinge zu experimentieren und sich nicht alle als Stichwortgeber für einen Verwaltungsdiskurs zur Verfügung stellen würde? Wie es der Zufall so will, lese ich gerade ein Buch, es stammt von Antoine Compagnon und heißt *Die Antimodernen.* Was hier als antimoderne Haltung beschrieben wird, finde ich bedenkenswert. „Die Antimoderne wird von einem aktiven Pessimismus oder einem Optimismus ohne Fortschrittsglauben bewegt." Und: „Gegenüber den Traditionalisten, die ihre Wurzeln haben, hat die Antimoderne weder Ort, noch Tisch oder Bett." Als Vertreter dieser Antimoderne werden unter anderem Pasolini genannt, Roland Barthes und Proudhon, von dem der Satz zitiert wird: „Ich träume von einem Regime, das mich als Konservativen hinrichten lässt." In diese Richtung könnte das vielleicht laufen mit dem neuen Anti.

Illustration von Aaron Kämling

NICO, 1988
Christa nach Nico

Text von Esther Buss

Im Biopic *Nico, 1988* zeigt Susanna Nicchiarelli eine Musikerin, wie sie sich zuletzt selbst wahrscheinlich verstanden hat: als Antithese zur blonden Göttin und Frau zwischen ihren eigenen Widersprüchen – Vergangenheit und Gegenwart, The Velvet Underground und Christa Päffgen, Mutterschaft und Junkietum.

Irgendwann hat Nico dann doch im Gedichtband von Wordsworth gelesen, den sie von ihrem Manager Richard vor Jahren geschenkt bekommen hatte. In einer Szene gegen Ende des Films *Nico, 1988* – und gegen Ende ihres Lebens, aber das ahnt sie zu diesem Zeitpunkt natürlich nicht – bittet sie ihn, eine Passage daraus vorzulesen. Besonders eine Zeile über das Älterwerden macht ihr zu schaffen: „We will grieve not, rather find / Strength in what remains behind". Sie versteht das „remains behind" nicht – „What's left should be in front of us and not behind us". Richard argumentiert logisch, zeitlinear, Christa, wie sie von ihren Weggefährten inzwischen wieder genannt wird, bohrt nach: „Who left it?"

Die Frage, was zurückliegt und was nicht, beziehungsweise wer überhaupt im eigenen Leben etwas hat liegenlassen, ist in Susanna Nicchiarellis brüchigem Biopic Rahmen und atmosphärische Grundierung zugleich. Anders gesagt: Es geht in *Nico, 1988* um die Wahrnehmung von (autobiografischer) Geschichte: als einerseits abgeschlossene Vergangenheit und als andererseits hartnäckige Präsenz. 1986 – Christa Päffgen (Trine Dyrholm) lebt inzwischen als „middle-aged junkie" (so nennt sie der ehemalige Keyboarder James Young in Susanne Ofteringers Dokumentarfilm *Nico Icon*) in Manchester und muss sich in einer Radiosendung tatsächlich immer noch als „Lou Reed's *Femme Fatale*" ansprechen lassen. Ob sie denn nicht ein bisschen über ihre Erfahrungen mit The Velvet Underground erzählen möchte? – „No, I don't." Einmal mehr muss Nico erklären, dass sie seit 20 Jahren eigene Musik macht, dass ihr musikalisches Leben überhaupt erst „danach" begonnen hat. Warum Nico eigentlich gar nicht mehr Nico genannt werden möchte, aber weiterhin unter diesem Namen auftritt, lässt Nicchiarelli hingegen offen.

Das Danach ist im Film schon durch die visuelle Textur erkennbar. Es sind die Sechzigerjahre, als Nico in Andy Warhols Factory auftaucht wie eine „Göttin aus Walhalla" (Factory-Fotograf Billy Name in *Nico Icon*), mit The Velvet Underground singt, das Tamburin schlägt und in Warhols ikonischem Film *The Chelsea Girls* ihr tolles blondes Haar in der Küche zurechtschneidet. Die vibrierenden 16mm-Aufnahmen sind dabei unmittelbar als historische – und mythengeschichtliche – Bilder erkennbar: Sie stammen aus Jonas Mekas' Filmen *Walden* und *Scenes From The Life Of Andy Warhol*. Nicchiarelli lässt sie als kurze Flashbacks in die filmische Gegenwart spuken, die sich auf Nicos letzte beide Jahre beschränkt. Im schön trockenen Tonfall erzählt *Nico, 1988*, wie die Musikerin als Antithese zur blonden Göttin (schwarze Haare, schwarze Kleidung, schwarze Augenringe) mit einer zusammengewürfelten Band von Junkies durch Europa tourt. Später, sie ist nun auf Methadon, versucht sie die Beziehung zu ihrem heroinabhängigen Sohn Ari wieder aufzubauen, den sie aufgab, als er vier Jahre alt war (und den sie, auch das erfährt man in Ofteringers Film, angefixt hat).

Was Nicos Sein bestimmt, was gleichzeitig hinter, neben und vor ihr liegt, ist demnach nicht ihre vermeintlich heroische Zeit, also der Stoff, aus dem noch fast jedes Biopic gemacht ist, da sich darüber die alte Geschichte über Aufstieg und Fall am einfachsten ausformulieren lässt. Es ist eine Kindheitserinnerung. In einer Art Umkehrung zu Orson Welles' *Citizen Kane* stellt die italienische Regisseurin das „Rosebud"-Moment an den Anfang des Films. Noch bevor man das kleine Mädchen auf den feuerrot erleuchteten Horizont blicken sieht, klingt aus dem Off ein grollendes Rauschen. „Was ist das Licht da, Mama?" – „Das ist Berlin, mein Schatz, es brennt." Nico scheint mit diesem Bild aus dem Krieg in Angstlust verbunden zu sein, es ist ein ständiger Begleiter. Geradezu besessen nimmt sie jede Spur auf, die zu diesem Ursprung führt: Wenn sie etwa das zerbombte Berlin („it was all in ruins and I liked it") in der Stadt Manchester wiedererkennt oder ein akustisches Echo im bollernden Geräusch eines Wasserboilers zu finden glaubt, das mit dem Rekorder aufzunehmen noch dringlicher erscheint als der nächste Schuss. Ziemlich offensichtlich sickert das Erinnerungsbild in ihren madrigalhaften teutonischen Gesang – sehr explizit im *Nibelungenlied*.

Im kommunistischen Prag, wo die Musikerin ein halblegal organisiertes Konzert in einer Schule gibt, verwebt sich die Zeitkapsel des *burning* Berlin mit den ausgehenden Achtzigern; nur drei Jahre vor dem Zusammenbruch des Ostblocks liegt Endzeitstimmung in der Luft. Nico ist wie einige Bandmitglieder kurz vorm Durchdrehen, das Heroin musste sie hinter der Grenze zurücklassen. Wie ein ausgehungerter Zombie beginnt sie „My Heart Is Empty" zu singen, während die Menge tobt, sieht man die Polizei anrücken, die Assistentin holt schon mal den Fluchtwagen. Ausnahmsweise gibt Nicchiarelli die eher trockene Nebenbei-Dramaturgie auf und dynamisiert die parallelen Handlungen zu einem betörenden Stück Actionkino. Musikerin und Band türmen wie eine Gruppe angeschossener Bankräuber, als sie mit dem Auto davonfahren, setzt ziemlich irre Alphavilles „Big in Japan" aus dem Off ein. Plötzlich stehen am Straßenrand Menschen mit Fackeln und Kerzen, es ist der Tag der Toten. Auch das noch.

Andauernd muss Nico erklären,
dass ihr musikalisches Leben erst „danach“ begonnen hat.

Nico, 1988
Italien, Belgien 2017
Regie: Susanna Nicchiarelli
Mit Trine Dyrholm, John Gordon Sinclair, Anamaria Marinca u.a.

WIE WIR LEBEN WOLL(t)EN 1968 VS. 2018 Ein bisschen Knall und Action

Text von Georg Seeßlen

50 Jahre nach 1968 beschäftigen wir uns in dieser Rubrik mit dem Aufbruch von einst und seinen Nachwirkungen bis heute. Diesmal versorgt uns Georg Seeßlen mit einer steilen These: In den Umwälzungen der Achtundsechziger erkennt er keine kollektive Befreiung, sondern viele individuelle, die letztlich dem Kapitalismus den Arsch retteten. Warum werden Anti-Haltungen immer wieder zur Erfüllungsgehilfin ihres Wogegen? Und wie könnten sie aussehen, um diesem Schicksal zu entkommen?

Wenn Sie mich fragen: Das 1968, dem gerade gedacht wird, hat es nie gegeben. Es ist eine Erfindung von Feuilleton und Historismus. Vielmehr hat es unzählige 1968 gegeben, fast jeder hatte sein eigenes, und viele davon fanden nicht einmal im besagten Jahr statt. Eine wirklich fundamentale kollektive Befreiung war deshalb nicht möglich. Was man heute Alt-Achtundsechziger nennt, sind Leute, die dem vermeintlich magischen Jahr genau diesen Umstand nicht verzeihen können – und es daher endlos fortsetzen wollen. So groß ist der Zorn, dass sich manche von einem Extrem ins andere begeben, vom Linksradikalismus zum Rechtsextremismus. Die Mehrheit der Betroffenen begnügt sich jedoch mit einem sonderbaren Zustand, der Melancholie und Euphorie gleichermaßen erzeugt. Statt einer kollektiven Befreiung machte es „Plopp“, und aus 1968 wurden viele subjektive Befreiungen.

Zeit für eine steile These. Die Achtundsechziger haben den Kapitalismus gerettet, auf ähnliche Weise, wie es die Gewerkschaften im 19. Jahrhundert getan haben: indem sie ihn für eine bedeutende Schicht nicht nur erträglich, sondern sogar vorteilhaft machten. Die Jahre nach 1968 bedeuteten nicht nur eine moralisch-politische Umwälzung, eine Befreiung aus familiären, religiösen, ideologischen oder institutionellen Gefängnissen. Sie bedeuteten auch eine notwendige soziale und kulturelle Modernisierung des Mittelstands. Rockmusik und New Hollywood erzählten in den Siebzigern gern, wie dieser sich neue Freiheiten aneignete und gleichzeitig der wahren Rebellen, der „Freaks“ und der „Ernstmacher“, entledigte.

Westdeutschland war in der Nachkriegszeit auf dem Weg zu einem neobiedermeierlichen Beamten- und Angestelltenstaat, überzogen mit schöner Konsumkruste. Das jedoch ging schief, als sich die ersten Krisen des menschelnden Aufsteigerkapitalismus abzeichneten. Notwendige Modernisierungen brauchten nicht nur Deregulation, Privatisierung und Globalisierung, sondern auch einen neuen Mittelstand: kreativ, mobil, flexibel. Der alte Mittelstand – reaktionär oder konservativ, borniert und bigott, fleißig, aber fantasielos – musste weichen, doch die alten Institutionen, die Kirchen, Schulen, Universitäten, Büros und Vereine, konnten und wollten diese Transformation nicht durchführen. So gelang kein geordneter evolutionärer Übergang. Es mussten ein bisschen Knall und Action her.

Eins war beinahe allen Beteiligten, den Protagonisten der Rebellion ebenso wie ihren Gegnern, klar: So brav und ruhig und stets bergauf wie in den Fünfziger- und Sechzigerjahren würde es nicht weitergehen. Ein Teil der Jugend musste geopfert werden, wenn auch nicht überall so drastisch wie in der US-Variante des Vietnamkriegs, ein Teil aber auch fundamental modernisiert werden. Nicht, dass es dazu teuflischer Sozialingenieure oder sonstiger Dr. Strangeloves bedurft hätte – es lag einfach in der Logik des Systems. Um also die steile These zum Abschluss zu bringen: Die 1968 begonnenen subjektiven Befreiungen, die unter Opfern der vorwiegend kleinbürgerlichen Jugend geschahen, bildeten das Fundament des kommenden Neoliberalismus. Dass sich die anarcho-kapitalistischen

Illustration von Aaron Kämling

Protagonisten von heute als Nachfahren der Hippies und die identitären Rechtsextremen als wahre Erben der Achtundsechziger ausgeben, ist also mehr als Anmaßung und Stilklau.

Den eigentlichen Adressaten marxistischer Argumentation, der arbeitenden Bevölkerung, ging 1968 entweder am Arsch vorbei, oder man empfand es als feindselig. Diesen sich wiederholenden Vorgang, dass eine Anti-Bewegung gerade zum Nutzen und Überleben dessen beiträgt, was sie eigentlich ablehnt, kann man als besonderen Witz der Dialektik ansehen. Die These baut sich die Antithese so ein, dass sie als Synthese gestärkt fortbesteht. Womit wir vor der Frage stünden, was Anti dann überhaupt bedeuten kann.

Erstens: das kritische Dagegenhalten. Ein bewusstes Durchbrechen von Mustern und Konventionen. Das fängt schon mit einem Staat an, der sich „antizyklisch" verhält und führt in die Untiefen von Alltag und physischer Wirklichkeit. Antikalk hilft den Geräten bei der erwünschten Langlebigkeit, antistatische Behandlungen machen Dinge staubfreier, und Antidepressiva helfen den Menschen morgens aus dem Bett. Es geht also darum, innerhalb eines bestimmten Systems unerwünschte oder gefährliche Elemente zu unterbinden und Alternativen dafür zu finden.

Zweitens: das Nicht-Mitmachen. Wer einen antibürgerlichen Lebensstil pflegt, will einfach nicht zu „denen" gehören, den Satten, Saturierten, Faulen, Verlogenen, Korrupten, und Langweiligen. Er drückt durch Kleidung, Sprache und Erscheinung aus, dass ihn diese anderen kreuzweise können. Natürlich ist der Spaß an dieser lustvollen Anti-Haltung von der Existenz und Empörung der anderen abhängig. Das Recht auf Nicht-Mitmachen ist ein Ur-Bestandteil der Demokratie. Es in Frage zu stellen, sei es in alltäglicher Nachbarschaft, sei es von Staats wegen, ist ein Ur-Bestandteil der Anti-Demokratie.

Drittens: die Provokation. Anti-Haltung wird nicht nur als passive Identität gepflegt, sondern auch als Waffe, um das Verhasste (vielleicht aber auch heimlich Ersehnte) zum Ausdruck zu bringen. Vom Dadaismus zur Spaß-Guerilla führt eine gerade Linie. Die Provokation dient dem Provozierenden dazu, dass sich die Provozierten genau so verhalten, wie es zu erwarten war. Allerdings liegt in einer Provokation auch der Aspekt der Hoffnung. Vielleicht reagieren die Provozierten ja nicht nur mit Empörung, sondern auch mit einem Erkenntnisschub.

Viertens: die Überwindung. Eine Anti-Haltung, die ihr Wogegen als obsolet oder im Zustand radikaler Veränderung sieht. Antikapitalismus ist, wenn er sich zumindest ein wenig auf Marx bezieht, keine rigide moralisch-ideologische Verurteilung, sondern die möglicherweise utopische Arbeit am Danach. Ein anderes Beispiel ist die viel gescholtene antiautoritäre Erziehung, die in der historischen Verfälschung als besonders wüste Form von *laissez-faire* oder Verwahrlosung angesehen wird. Das Gegenteil ist der Fall: Antiautoritäre Erziehung ist harte, gemeinsame Arbeit an Respekt, Würde und Solidarität. An der Überwindung von Fremdbestimmung.

Fünftens: die Vernichtung. Eine Anti-Haltung, die dem Wogegen jede Existenzberechtigung abspricht. Die furchtbarste Form davon ist der Antisemitismus, aber schon der Antiliberalismus der Rechten hat Züge einer vernichtenden Anti-Haltung. Ihr fehlt der dialektische Gehalt, den wir nicht einmal im Antichrist der Religion vermissen. Mephisto kann schließlich als Werkzeug Gottes angesehen werden. Die extremste Form dieser vernichtenden Anti-Haltung ist Terrorismus.

Auf die fünf Formen des Dagegenseins erfolgen mindestens ebenso viele Formen der Reaktion. Sie reichen von der Gegenargumentation über Ausschließung und gewaltsame Unterdrückung bis zur wiederum vernichtenden Fantasie: „Die sollten alle erschossen werden." Tatsächlich sind diese Reaktionen nur selten „angemessen". Staat und Gesellschaft werden durch verschiedene Formen der Anti-Haltung nicht nur herausgefordert. Sie erzeugen auch eigene Anti-Haltungen, die sie selbst gut gebrauchen können – wie in unserem Beispiel der Modernisierung durch die Anti-Haltung von 1968. Je autoritärer ein Staat ist, desto mehr bestimmt er selbst, was eine Anti-Haltung ist. Und je illiberaler eine Gesellschaft ist, desto aggressiver reagiert sie auf tatsächliche oder vermeintliche Anti-Haltungen. Der allgemeine Hass auf die Geflüchteten als „Flut der Fremden" wird nicht umsonst oft spezialisiert, indem er auf seine Anti-Haltung hinweist.

Eine Gesellschaft, in der es keine Anti-Haltungen geben kann, ist praktisch tot. Auch die subjektive Freiheit, die man entweder hat oder sich nimmt oder die man sich vielleicht auch nur einbildet, weil alles hier so schön bunt ist, bietet keinen Ersatz für das Recht, den Verhältnissen mit dem einen oder anderen Anti entgegenzutreten. Dass sich der Kapitalismus gegenüber seinen Rettern von einst nicht dankbar zeigen würde, war absehbar. Wie rasch indes die Anti-Haltung im Absteigerkapitalismus von rechts übernommen wurde – das eher nicht. Die rechte Anti-Haltung ist ein Gemisch der fünf genannten Varianten, doch zu ihr gehört noch ein weiterer Aspekt: Sie ist in einem apokalyptischen Maße totalitär. Sie verspricht, scheinbar paradox, das Ende aller Anti-Möglichkeiten, das Ende aller Kultur von Anders- und Dagegensein. Darum ist die rechte Bezugnahme auf 1968 so lächerlich. Denn wenn es etwas gibt, worauf man sich wirklich beziehen kann, dann ist es die Vielfalt und Widersprüchlichkeit einer Kultur des Dagegenseins. Dagegen können nur lebendige, denkende und fühlende Menschen sein. Sie halten die Zukunft offen. Mit allen dialektischen Rückkopplungen, die sich daraus ergeben.

Den eigentlichen Adressaten marxistischer Argumentation, der arbeitenden Bevölkerung, ging 1968 am Arsch vorbei.

„Auf der Erde wird es immer Leben geben. Was gerettet werden muss, ist die Zivilisation.“

CHRIS KORDA: „Irgendwann werde ich mich wahrscheinlich umbringen“

Text von Diana Weis

Um die Jahrtausendwende war Chris Korda Techno-Popstar und Transgender-Aktivistin. Heute entwickelt sie Software für 3D-Drucker. Ihre nach wie vor leidenschaftlichste Rolle ist jedoch die des Reverend in der von Korda selbst gegründeten Church Of Euthanasia. Dort predigt sie antinatalistische Tugenden: Selbstmord und den Verzicht auf Fortpflanzung. Warum? Aus Liebe zur Zivilisation.

Chris Korda, Ihr Song „I Like To Watch“ und das Video dazu haben Sie 2003 auf einen Schlag berühmt gemacht. Warum haben Sie danach keine Platte mehr veröffentlicht?
Ich kann das Stück nicht mehr toppen. Es gelang mir, mit einem einzigen Track praktisch den gesamten Planeten anzupissen. Danach erschien es mir schlauer, aus dem Rampenlicht zu verschwinden. Hinzu kam, dass ich keine Lust mehr hatte, ein Kleid anzuziehen und in irgendwelchen Nachtclubs herumzustehen.

Schade eigentlich.
Die Idee meines Labels International Deejay Gigolos war, Glamour zurück in den Techno zu bringen. Dafür war ich das perfekte Produkt. Aber ich fand es auch respektlos, auf diese eine Masche festgelegt zu werden. Außerdem muss ich meinen Lebensunterhalt verdienen, das war als elektronische Musikerin unmöglich. Für die ganzen Platten, die damals verkauft wurden, habe ich nie auch nur einen Cent gesehen.

War das Kleid, in dem Sie auftraten, nicht auch ein Symbol Ihrer Transidentität?
Ich habe meinen Beitrag geleistet. Ich stand als Transperson in der Öffentlichkeit. Heute ist das Thema Mainstream, daher interessiert es mich kaum noch. Es ist mir egal, ob Sie „sie“, „er“ oder „es“ zu mir sagen. Veganismus und Antinatalismus erscheinen mir weitaus wichtiger.

Auf welche Projekte haben Sie sich nach Ihrem Rückzug aus dem Showbusiness konzentriert?
Ich habe zum Beispiel eine 3D-Drucker-Software für ungewöhnliche Keramikobjekte entwickelt, die ich im August auch in Berlin vorstellen werde. Alle meine Programme sind kostenlos. Leider sind sie so speziell, dass es dafür kaum einen Markt gibt. Aber darum geht es nicht. Ich möchte die Maschine einladen, am künstlerischen Gestaltungsprozess teilzuhaben. Mich interessiert nicht, was sie effektiver tun kann als der Mensch. Mich interessiert, was sie tun kann, der Mensch aber nicht.

Die Website Ihrer Church Of Euthanasia fungiert heute nur noch als Archiv.
Die Kirche ist relevanter denn je, aber wir sind vorsichtiger geworden. Das politische Klima in den USA hat sich verändert. Öffentliche Aktionen könnten wir nicht mehr machen. Stünde ich heute mit dem Schild „Eat a queer fetus for Jesus“ auf einer Demo, würde ich von Neonazis verprügelt. Natürlich waren Slogans wie dieser reiner Dadaismus. Ich habe diese Mittel bewusst gewählt, um Aufmerksamkeit für das Anliegen der Church zu generieren. Denn die Message bleibt aktuell: Hört auf, euch fortzupflanzen! Es gibt schon viel zu viele von uns.

Konsequent zu Ende gedacht führt der Verzicht auf Fortpflanzung zur Auslöschung der Menschheit. Wäre die Erde dann ein besserer Ort?
Die Leute haben nie verstanden, dass mein Slogan „Save the planet, kill yourself!“ als Witz gemeint war. Der Planet muss nicht gerettet werden, er besteht aus Gestein. Die Erde wird noch in Milliarden von Jahren existieren, und es wird vermutlich immer Leben auf ihr geben. Vielleicht Bakterien oder Echsen. Was gerettet werden muss, ist die Menschheit. Oder eher: die Zivilisation.

Eine Antihumanistin, die die Zivilisation verteidigt?
Ich würde mich heute als Post-Antihumanistin bezeichnen. Die Zivilisation hat großartige Dinge hervorgebracht: Philosophie, Literatur, Musik. Es wäre traurig, wenn nichts davon übrig bliebe.

Wie überzeugen Sie heute jemanden davon, der Church Of Euthanasia beizutreten?
Jeder sollte sich selbst fragen: Ist mir wirklich egal, wie es nach meinem Tod mit der Menschheit weitergeht? Wer diese Frage mit Ja beantwortet, ist bei den Republikanern besser aufgehoben. Die kennen kein Gemeinwohl. Ihnen geht es nur darum, sich in ihrer Lebensspanne zu bereichern. „Fuck the future!“ sollte ihr Wahlkampfslogan für 2020 lauten. Der Church geht es hingegen um Selbstlosigkeit. Man muss das Opfer bringen, seinen biologischen Fortpflanzungstrieb zu unterdrücken, damit zukünftige Generationen überhaupt eine Chance haben, weiter auf unserem Planeten leben zu können.

Überlegen Sie manchmal, die USA zu verlassen?
Ich denke oft darüber nach. Einerseits möchte ich nicht weg, ich habe hier meine Wurzeln. Andererseits habe ich Angst, den richtigen Moment zu verpassen. Die Menschen im Dritten Reich glaubten bestimmt auch, dass die Vernunft am Ende siegen würde. Am nächsten Tag wurden ihre Türen eingetreten und man hat sie ins Lager gesteckt. Ich bin wirklich überzeugt, dass so etwas auch hier bald passieren könnte. Die meisten Menschen in den USA sind geisteskrank. Sie glauben daran, dass die Dinosaurier von 3000 Jahren zusammen mit Adam und Eva gelebt haben. Wie soll man mit solchen Leuten diskutieren?

Ich glaube, Sie sind gar keine Misanthropin. Eigentlich lieben Sie die Menschen.
Das stimmt vermutlich sogar. Ich versuche einfach, ein gutes Vorbild zu sein. Ich lebe vegan, ich habe mich nie fortgepflanzt, und irgendwann werde ich mich wahrscheinlich umbringen. Einfach, um es den Leuten zu zeigen.

THE THERMALS
Letzte Band vor dem Fallout

Text von Daniel Gerhardt

Unvergleichlich, unkopierbar, unkorrumpierbar: The Thermals sind die beste Punkband der letzten 20 Jahre. Wir müssen es wissen, denn wir haben sie alle gehört. Natürlich wird es auch nach ihrer Auflösung noch genügend Musikgruppen mit Sänger, Gitarrist, Bassistin und Schlagzeuger geben. The Thermals aber fehlen jetzt schon. Wie kaum jemand sonst strebten sie nach einer Verbindung zwischen Band und Publikum, die über gemeinsam gebrüllte Refrains hinausgeht.

Nie wieder waren The Thermals so gut wie im Moment ihres ersten Todes. Bush Jr. war gerade zur Hälfte durch mit seiner zweiten Amtszeit, als die Punkband aus Portland im Hochsommer 2006 ihre dritte Platte *The Body, The Blood, The Machine* veröffentlichte. Zuvor hatte man sie liebgewonnen für ihre zweiminütigen Lo-Fi-Explosionen und Slogans gegen das bürgerlich-beflissene Leben in den USA. Nun präsentierten The Thermals ein rundherum ausgestaltetes Nahzukunftsszenario ihres Heimatlandes unter faschistisch-fundamentalistischer Führung, inklusive Arbeitslagern, Gaskammern und göttlichen Interventionen gegen die letzten verbliebenen Andersdenkenden. Ein Quantensprung für die Band und den Punk ihrer Zeit, der The Thermals über die Kellerclubs des pazifischen Nordwestens hinaus populär machte. Kleiner Schönheitsfehler nur: das atomare Fallout-Finale der Platte, musikalisch versinnbildlicht durch minutenlanges Gitarren- und Verstärkerrauschen. Die Menschheit war ausgelöscht, The Thermals hatten alles gesagt.

Bis April 2018 machten der singende Gitarrist Hutch Harris und die singende Bassistin Kathy Foster trotzdem noch weiter. Für die letzten zehn Jahre ihrer Band fanden sie in Westin Glass sogar einen zuverlässigen Schlagzeuger; vorher hatten sie fünf andere binnen sechs Jahren verschlissen. Während The Thermals mit jeder neuen Platte etwas an Relevanz verloren, gewann *The Body, The Blood, The Machine* mit jedem Jahr, das verging, etwas an Relevanz hinzu. Das Album erwies sich als ebenso hartnäckig wie zeitlos, weil es gerade nicht den Nahkampf mit Bushs Neocons und der religiösen Rechten suchte, sondern ihnen eine Erzählung entgegensetzte. Ohne etwas zu verallgemeinern oder zu verharmlosen, könnte man seine Geschichte eines Pärchens auf der Flucht auch nach Nazideutschland, in die heutige Türkei oder jeden anderen Überwachungsstaat übersetzen.

Es waren Hooks, Riffs, „Whoo"s, „Hey"s und ihre unverwüstliche Energie, die The Thermals während ihrer insgesamt 16 Jahre langen Karriere zur Kultband der bisher letzten US-Indie-Hochphase machten. Es war aber auch ihre Haltung: Anti-Corporate, Anti-Establishment, Anti-Bullshit. The Thermals waren einerseits altmodisch, weil sie Werbeangebote und Verträge bei größeren Plattenfirmen prinzipiell ablehnten. Und andererseits, weil sie an eine Verbindung zwischen sich selbst und ihren Fans glaubten, die über gemeinsam gebrüllte Refrains hinausgehen sollte. In ihren Songs und ihrem Auftreten steckte die Idee einer geteilten Weltanschauung, ein Vorschlag für so etwas Hochtrabendes wie ein gemeinsames besseres Leben. Punk-Werte halt, die bei The Thermals aber niemals dogmatisch, belehrend oder selbstgerecht wirkten.

Das ist umso bemerkenswerter, weil die vier Alben, die die Band nach *The Body, The Blood, The Machine* noch veröffentlichte, zunehmend pessimistisch und zynisch klangen. Harris sang über den Hochmut und die unbesiegbare Dummheit der Menschen, er schrieb eine Beziehungsplatte über die Unmöglichkeit von andauernder Zweisamkeit, betrachtete das eigene Leben aus einer zombiehaften Nachrufperspektive, verantwortete ein Anti-Antikriegsalbum und nannte die letzte Thermals-Platte schon vor zwei Jahren *We Disappear*, weil sich alles um ihn in Einsen und Nullen aufzulösen schien. Man konnte hören, wie dieser Mann an der Menschheit verzweifelte. Man konnte es aber auch überhören, weil seine Songs nie etwas von dem musikalischen Überschwang einbüßten, mit dem er im Jahr 2003 das Thermals-Debüt *More Parts Per Million* (Kostenpunkt: 60 Dollar) noch im Alleingang eingeprügelt hatte. Harris hielt durch. Bis er nicht mehr durchhielt.

Der zweite Tod seiner Band kam schleichend, ganz anders als der erste. The Thermals haben sich aufgerieben an einem Zeitgeist und in einem Umfeld, die sich immer feindseliger gestalten für Leute mit Instrumenten und unverkäuflichen Ideen. Man sollte darüber nicht in Kulturpessimismus verfallen: Alle guten Bands haben ihre Zeit, und dann geht sie vorbei. Man kann aber an den Reaktionen auf ihre Auflösung erkennen, dass ihre Bemühungen nicht bedeutungslos waren. Ein paar Tage lang überfluteten eilig verteilte Social-Media-Herzchen und -Däumchen, geteilte Konzertanekdoten und R.I.P.-Artikel den relevanten Teil des Internets. Oft sprach aus den Abschiedsbotschaften von Fans, befreundeten Bands und Presse auch die Sehnsucht nach einem letzten Thermals-Album, einem Trump-Update von *The Body, The Blood, The Machine*, das Harris und Foster wahrscheinlich ohne weiteres aus ihren Ärmeln hätten schütteln können.

Es wird die vorerst letzte Verweigerungsgeste ihrer Band bleiben, dass sie diese Platte nicht mehr gemacht hat. The Thermals entsagten dem Aufmerksamkeitsbingo um den US-Präsidenten und straften ihn mit der einen Handlung, die er gar nicht abkann: Missachtung. Trump ist der eine Troll, den sie nicht mehr füttern wollten. Wer das bedauert, kann sich stattdessen das ungebrochen aktuelle *The Body, The Blood, The Machine* anhören. Solange man noch darf.

Trump ist der eine Troll,
den The Thermals nicht mehr füttern wollten.

Kein Interview mit

Text von Holger In't Veld
Fotografie von Sebastian Mayer

LEE SCRATCH PERRY
Der böse Gott, zu dem man betet

Sprechen mit Lee Perry: Das könnte schwierig werden. Nach einem Konzert in Berlin treffen wir den legendären Produzenten, Toaster, Styler und Dub-Erfinder auf gewohntem Zudröhnungslevel an – und müssen uns hinter zahlreichen Scratch-Ultras anstellen, die sich in den Backstagebereich des Clubs gemogelt haben. Am Ende bleiben fünf Minuten für ein aufschlussreiches Nicht-Gespräch über böse Geister und gute Schokolade.

Lee Perry ist 82 Jahre alt und hat noch immer einen Job. „Ich muss die bösen Geister besiegen", sagt er Anfang April nach einem Konzert in Berlin. „Und Duppy." Wer das ist? „*A dread,* eine Schreckgestalt." Tatsächlich ist „duppy" jamaikanisches Patois und bedeutet „Geist" beziehungsweise „Geister". Wobei damit böswillige Erscheinungen gemeint sind: kommen nachts, jagen Menschen, werden in Jamaika ständig gesichtet. Als es Anfang der Siebzigerjahre losging mit den Erfolgskollaborationen von Perry und Bob Marley, beklagte sich letzterer darüber, dass er von Blutsaugern verfolgt werde. „Wir regeln das", soll Perry damals entgegnet haben. „Wir sind die *duppy conquerors*." Wenig später schrieb Marley den (fast) gleichnamigen Song.

Im großen Backstagebereich des Berliner Clubs Yaam hängt selbstverständlich ein Marley-Porträt an der Wand, das den Reggae-Gott in besonders guter Laune zeigt. Der Mann, der unter diesem Gemälde an einem völlig abgerockten Klavier sitzt und eine Mango über die Tasten rollt, ist wahrscheinlich der einzige Mensch im Raum, der Marley nicht auf religiöse Weise überhöhen würde. Perry selbst ist schließlich nach eigenem Verständnis – wenn schon nicht Gott – mindestens die Wiederkehr von Haile Selassie. Und Marley war sein Prophet. Begabt und ehrgeizig. Aber nur ein Prophet.

An Selbstbewusstsein hat es Perry nie gefehlt. An Fitness auch bis heute nicht: Eben noch stand er 90 Minuten auf der Bühne des ausverkauften Clubs, oft hüpfte er sogar herum. Dabei trug er die volle Lee-Scratch-Perry-Montur: gemusterte Leggings, rote Basketballstiefel, altertümliche, reichlich verzierte Uniformjacke und natürlich die Krone, die ihn als Übervater der jamaikanischen Musik ausweist, sein mehrlagig besticktes, altgolden schimmerndes Basecap. Respekt! Trotzdem war schon im Vorfeld des ohne Hilfe einer Plattenfirma oder jedwede Art von sonst üblicher Organisation angefragten Interviews klar, dass es schwer werden würde. Perry wird nicht jünger oder, sagen wir, normaler, und zur Erfüllung aller vermeintlichen Fanträume musste er auf der Bühne selbstverständlich auch einen durchziehen. Backstage dann: viele Menschen. Alle gekommen mit Wünschen.

Iggy Pop sagte einst, die Leute wollten ihn nur treffen, um sagen zu können: Es gibt ihn wirklich. Lee Perry wollen die Leute treffen, um seine Aura zu spüren, ein Selfie zu schießen und ein künstlerisch gemaltes Autogramm abzugreifen. Eine Prozession von Bittstellern nähert sich dem Dub-Erfinder in endloser Abfolge. Für das Interview bleiben fünf Minuten, von denen Perry die ersten zwei damit verbringt, die Worte „Magga Zine", „Comic Booka" und „Lego Zeen" auf einen Zettel zu kritzeln und sie rhythmisch zu wiederholen. Es herrscht eine erregt-angespannte Atmosphäre, der Tourmanager steht am Rand, ebenfalls komplett bedröhnt. Anfangs hatte er die Gemeinde noch darum gebeten, dem Künstler nicht zu nahe zu kommen, er sei nämlich sehr müde. Dann lässt er die Dinge ihren Lauf nehmen. Nicht schön!

Über das vorangegangene Konzert ließe sich das auch sagen. So sympathisch der ebenfalls tendenziell legendäre Neil „Mad Professor" Fraser in seiner Rolle des musikalischen

Showdirektors auch wirkt: Man wünscht sich, dass er nicht Perrys letzter Live-Kollaborateur bleibt. Glitch-Hop, Berghain-Techno, Kammermusik oder die emeritierten Berliner Dub-Professoren Mark Ernestus und Moritz von Oswald – als Soundkulisse für Perrys Toasting wäre all das interessanter gewesen als die falsche Kolorierung eines ohnehin klischeetriefenden Bildes, an der sich Mad Professor versucht. Selbst vor schlecht modernisierten Marley-Hits, an denen Perry gar nicht beteiligt war, schreckt der DJ nicht zurück. Hier ein paar Neunziger-Breakbeats, dort ein paar digitale 08/15-Effekte. Perry raunzt dazu improvisierte Schüttelreime mit den üblichen Zutaten, erweitert um „Berlin", „fire" und einige nach Old Spice riechende Pussyentgleisungen.

Es herrschen also Defizite in punkto Zurechnungsfähigkeit und Verständlichkeit – aber geschenkt. Seit vor 40 Jahren sein Black-Ark-Studio in Kingston abgebrannt ist, war Perry ohnehin nur noch selten musikalisch relevant. Er spielt kein Instrument, kann keine Noten lesen und auch nichts mit digitalem Equipment anfangen. Wer versucht, dem ganzen modernen Zeug durch Einblasen von *holy smoke* so etwas wie Seele einzuhauchen, wird eben nur zerstörte Hardware bezwecken. Die Bedeutung des rudimentär eingerichteten, schon bei seiner Eröffnung technisch veralteten Studios für die jamaikanische Musik ist trotzdem nicht zu unterschätzen. Perry soll es vor allem gebaut haben, um sich vor reinredenden Geschäftsleuten und anderen Einflussnehmern auf seine ritualisierten Arbeitsweisen zu schützen. Er schuf damit einen der ersten subversiven Orte der Reggae-Musik und produzierte dort in den Jahren 1976 und 1977 die sogenannte Holy Trinity: wegweisende Alben von Max Romeo, Junior Murvin und The Heptones.

Das Ende der Black Ark markierte folglich eine Zäsur in Perrys ohnehin gebeuteltem Leben (die Drogen, die Geister). Hinter kuriosen Soundexperimenten mit Maschendrahtzaun und eingebuddelten Mikrofonen lugte Ende der Siebzigerjahre immer häufiger auch eine dunkle Seite seines Geistes hervor. Groß und mächtig inszenierte Perry den Brand der Black Ark als schwarzes Voodoo-Ritual und Ausräucherung von allerlei übel gesinnten *duppy*. Zuvor soll er die Wände des Studios mit geheimen Textmarker-Botschaften bekritzelt haben. Heute gibt Perry freimütig zu, das Feuer selbst gelegt zu haben.

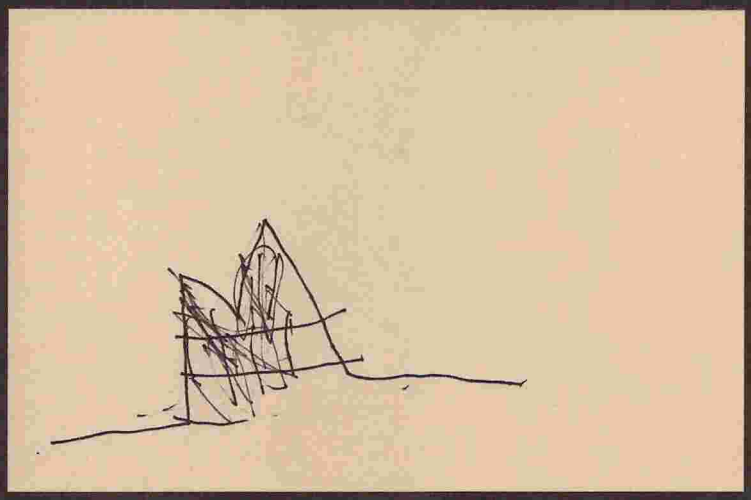
Knapp 20 Jahre zuvor war Rainford Hugh Perry aus einem Dorf nach Kingston gekommen und hatte direkt beim Label Studio One angeheuert. Dort nannte man ihn Lee, im Tonstudio wurde er später zu Scratch – der erste von ihm produzierte Hit hieß „Chicken Scratch". 1968 begann, wie sich das gehört, Perrys rebellische Selbstständigkeit als The Upsetter mit eigener Band und Plattenfirma. Reggae wurde geboren und kurz darauf Dub. Perrys Interesse an Sängern und Traditionen war gleich null, doch dann kam Marley, und die beiden stachelten einander zu ganz neuen Höhenflügen an. Binnen weniger Monate produzierte Perry die Marley-Alben *Soul Rebels* und *Soul Revolution*. Letzteres veröffentlichte er über sein eigenes Upsetter-Label. Anschließend entstand die Black Ark. Haben je zuvor oder danach zwei Musiker ihr Genre in so kurzer Zeit so nachhaltig geprägt?

Andere Frage: Was ist eigentlich der Unterschied zwischen „verrückt" und „exzentrisch", den häufigsten Zuschreibungen, mit denen Perry versehen wird? Ein Comicstrip aus dem *Mad*-Heft erklärte ihn schon vor Jahrzehnten schlüssig: Exzentrische Menschen haben Geld, verrückte Menschen nicht. In Perrys Leben ist Geld eine Art Oberduppy, der böse Gott, zu dem man betet, Schuld an einer gewissen Nörgeligkeit, mit der der Produzent seine historischen Leistungen immer wieder herausstellt. In Bezug auf *fame and fortune* fühlt sich Perry zu kurz gekommen. Marley ist laut einer *Forbes*-Liste der fünftreichste verstorbene Musiker, seine Familie vermarket Lautsprecher, Kopfhörer, Kaffee, Duftkerzen und Premiumcannabis. Hungern muss aber auch Perry nicht. Seit 30 Jahren lebt er bei Zürich mit seiner Frau und Managerin, man hat sich gemütlich eingerichtet. Nur nach Jamaika zieht es ihn kaum noch. „Die Leute halten mich dort für eine Art *money tree*", sagt er. „Wann immer ich in Jamaika bin, kommen sie zu mir und wollen Geld haben."

Ungeachtet der Binsenweisheit, echter Reggae könne nur in Jamaika entstehen, veröffentlicht Perry noch heute beinahe ununterbrochen Musik. Mal stammt sie aus alten Kisten, mal liefern Fans rund um den Globus Vorlagen, über die Perry seine charakteristischen Freistil-Vocals legt. Dahinter scheint kein erkennbarer Masterplan mehr zu stecken. Nicht mal über den Bezahlmodus herrscht Klarheit. Dinge passieren einfach, und dann geht Perry auf Tour und sitzt nach den Konzerten in Backstagebereichen, die ohne ersichtlichen Grund aus allen Nähten platzen. Am Ende unseres Nicht-Interviews schenke ich ihm Schokolade. Er lässt sie mit Gollum-Gesicht („Meins!") in seinem versifften Reisetrolley verschwinden. „Ich gehe nicht gerne auf Tour", sagt Lee Perry. „Aber ich mache es für die Leute. Sie bringen mir so viel Liebe entgegen."

„Wann immer ich in Jamaika bin,
kommen die Leute zu mir und wollen Geld haben."

ABGRUND & OBERFLÄCHE
Zwischen Leber und Filz



DIANA WEIS durchschaut die Styles der Styler

Der Mensch Joseph Beuys war neben vielen anderen Dingen auch ein klammheimlicher Styler. Klammheimlich deshalb, weil er wahrscheinlich lieber seinen eigenen Filzhut gefressen hätte, als zuzugeben, dass er jeden Morgen in voller Montur vor dem Spiegel stand und sich selbst einfach nur geil fand. Geile Weste, geiles Hemd, geiler Mensch. Die Künstleruniform ist die Königsdisziplin der Anti-Mode. Meeses Trainingsjacke, Warhols Perücke oder die Lederjacken der Ramones sind Beispiele für eine demonstrative Abwendung von allem Modischen, Oberflächlichen, Gefälligen. Dabei ist die Künstleruniform so unverhohlen selbstverliebt, dass sogar Insta-Girls wie Kylie Jenner den Fedora ziehen müssten.

Stichwort Filzhut: Erst neulich erfuhr ich, dass die sogenannte Tatarenlegende *, die einst aus dem berufenen Munde eines Kunst-LK-Lehrers an mein erstauntes Teenagerohr drang, totaler Quatsch ist. Mittlerweile ist zweifelsfrei belegt, dass Beuys' Obsession mit dem Werkstoff Filz nicht auf irgendein ethnisches Brimborium zurückzuführen ist, sondern auf die schnöde Tatsache, dass sein Bonner Elternhaus sich in der Nachbarschaft einer Pantoffelfabrik befand, vor der Filzballen lagerten. Woher das Fett kam, habe ich vergessen. Wahrscheinlich stand daneben noch eine Fettfabrik. Wieso erfahre ich das erst jetzt? Natürlich war mal wieder keiner auf die Idee gekommen, bei den Tataren nachzufragen, ob sie ihre verwundeten Krieger überhaupt in eingefettete Filzmulden zu betten pflegten. Belegt hat diesen skandalösen *art scam* der Beuys-Biograf Hans Peter Riegel. Nicht belegt ist hingegen, dass dieser Hans Peter Riegel ein direkter Nachfahre des Gummibärchen-Magnaten Hans Riegel Bonn (Haribo) ist, was mir nach eingehender Betrachtung der Sachlage jedoch als zwingend logisch erscheint.

Tatarenlegende hin, Pantoffelfabrik her: Der Filz ist da. Kein anderes Material verkörpert in solch vollkommenem Maße Ressourcen schonende Erdverbundenheit wie der Filz. Filzen ist ein beliebtes Hobby bei Frauen ab Mitte dreißig. Besonders Kleinkinder werden von ihnen häufig komplett eingefilzt. Filz ist so Mainstream, dass es ihn selbst bei Tschibo gibt. So manch einer wurde sogar schon mal von der Polizei gefilzt. Filz ist das Gegenteil des bösen Plastiks. Früher war alles aus Plastik. Schönem, buntem, abwaschbarem Plastik. Das schlimmste Plastikverbrechen, das ich jemals begangen habe, war, 1996 mit voller Absicht eine leere Crystal-Pepsi-Flasche ins Naturschutzgebiet des Joshua-Tree-Nationalparks zu werfen. Ich tat das aus Protest. Gegen die Band U2, deren Hit „I Still Haven't Found What I'm Looking For" vom Album *The Joshua Tree* (haha) mir einen höchst unwillkommenen assoziativen Dauerohrwurm bescherte. Ähnlich sauer war ich erst wieder 2014, als Apple mir das U2-Album *Songs Of Innocence* als Zwangsgeschenk in mein iTunes spammte.

Crystal Pepsi war ein Modegetränk der Neunzigerjahre, eine durchsichtige koffeinfreie Cola, die sogar nach Plastik schmeckte. Wikipedia sagt, Pepsi habe damit auf den Trend regiert, dass Dinge „rein" sein oder zumindest so aussehen sollten, was natürlich totaler Irrsinn war. Wahrscheinlich werden Erfrischungsgetränke bald in bienenwachsversiegelten Filzhumpen gereicht. Aber auf Trend folgt Anti-Trend, so will es das Gesetz der Mode. Das bedeutet, der Filz kann bald einpacken. Recycelte Plastikflaschen sind das Material der Zukunft, das verkündete die letzte Fashion Week in London. Bald werden Lifestyle-Bastelläden seltene Vintage-Plastikflaschen im Angebot haben. Wie gut, dass ich dann weiß: Wenn noch keine Sträflingskolonne diesen gottverdammten Winkel des Joshua-Tree-Nationalparks mit Müllpieken durchkämmt hat, dann liegt meine Flasche Crystal Pepsi wahrscheinlich immer noch dort.

* Die mittlerweile widerlegte „Tatarenlegende" besagt, dass Beuys im März 1944 über der Krim abgestürzt, lebensgefährlich verletzt und von Tataren mit Fett und Filz wieder aufgepäppelt worden wäre.

Illustration von Aaron Kämling

Aus Aktivismus wird innerhalb weniger Klicks Whacktivismus.

ANTI GEGEN ANTI
Mehr *broke* als *woke*

Text von Hengameh Yaghoobifarah

Gelebte Anti-Haltung ist nur scheinbar einfach. Spätestens wenn sich die Ablehnung nach innen richtet, etwa gegen Andersdenkende und -handelnde in der eigenen Community, wird die Sache kompliziert. Wo verläuft die Grenze zwischen notwendigem Widerspruch und dem Mobbing von Einzelpersonen? Und warum überschreiten wir sie so oft? Überlegungen zur Sprache einer schonungslosen, zielführenden (Selbst-)Kritik.

Wenn ich durch meine Abizeitung blättere und die Zeilen lese, die meine Ex-Mitschüler_innen über mich verfasst haben, stolpere ich häufig über das Wort „anti". Angesichts des grundsätzlichen konservativen bis rechten Mindsets meiner damaligen Umgebung erschien mir diese Zuschreibung wie ein großes Kompliment. Bis heute hat sich daran nichts geändert. Mein Status als Außenseiter_in war für meine Abgrenzungsprozesse sehr nützlich. Was mittlerweile anders ist, ist meine Ambivalenz zu Anti und Abgrenzung. Innerhalb einer Gesellschaft, die sich zunehmend durch Feindseligkeit, reaktionäre Politiken und faschistoide Fantasien auszeichnet, nimmt die Relevanz der öffentlichen Abgrenzung zunächst einmal zu. Ob in der Politgruppe, auf der Mailing-Liste oder auf Instagram: Stellung zu beziehen und Kritik an der Gesamtscheiße zu üben, bleibt wichtig. Insbesondere dort, wo queere, feministische, linke Haltungen unliebsam sind.

Gleichzeitig gibt es gerade in aktivistischen Zusammenhängen die Tendenz, im Namen der internen Kritik eine Kultur des Anprangerns zu zelebrieren und Einzelpersonen zu mobben. Diese Praxis ist weder neu noch an eine politische Strömung gebunden. Sie braut sich überall dort zusammen, wo Dogmatismus, Selbstdarstellungsdrang und (semi-)öffentliche Plattform zusammenfallen. Ohne interne Kritik und Selbstkritik wären politische und aktivistische Szenen nicht nur inkonsistent, sie würden auch ihren eigenen Ansprüchen nicht gerecht werden. Bewegungen leben davon, ihre Ideale unentwegt zu hinterfragen um mit den Debatten der Gegenwart mitzuhalten. Auch Aktivist_innen machen Fehler, und über diese muss gesprochen werden. Wie das passiert, ist variabel.

Selbstverständlich fühlt es sich besser an, privat auf Fehltritte angesprochen zu werden, als in der Timeline oder vor vergleichbarem Publikum öffentlich beschämt und geschmäht zu werden. Doch diese sogenannten Call-ins kosten viel mehr Zeit und Energie als kurze Kommentare oder Hinweise mit weiterführenden Links. Ich denke nicht, dass Kritik immer freundlich formuliert sein sollte, denn in ihr steckt sehr viel emotionale Arbeit. Erstens stößt diese Arbeit selten auf Wertschätzung, bei ihren Adressaten zweitens ist sie nicht für alle, besonders für Mehrfachbetroffene von Diskriminierung, immer zu leisten. Von Betroffenen kostenlose Bildungsarbeit zu verlangen und beleidigt zu sein, wenn diese dafür keine Zeit oder schlicht keine Lust darauf haben, ist nicht zuletzt problematisch, weil es die eigene Verantwortung aus dem Fokus rückt. Manches lässt sich binnen Sekunden googeln, anderes bedarf ein wenig mehr Recherchearbeit. Realistisch betrachtet gibt es jedoch immer einen *mansplainer*, der Sachverhalte von Herzen gern erklärt.

Es ist okay, Wut und Verletzungen in kritischem Feedback sichtbar zu machen, denn Menschen sind keine emotionslosen Roboter. Gegen gewaltfreie Kommunikation gibt es zahlreiche Argumente – darunter der Rassismus, Sexismus und Klassismus, den sie aufgrund der verschiedenen Privilegien und Machtpositionen der Gesprächspartner beinhaltet. Und nein, das Formulieren interner Kritik hat nichts mit „Sprechverboten" oder dem Verteilen von „Maulkörben" zu tun, zwei Begriffe aus dem rechten Jargon übrigens. Sich auf einen sogenannten Hauptwiderspruch zu konzentrieren und das Aufzeigen Community-interner Machtstrukturen als identitätspolitische Befindlichkeiten abzutun, ist eine Methode, von der nur jene profitieren können, die gesamtgesellschaftlich ohnehin am wenigsten zu verlieren haben.

Trotzdem ist schonungslose Kritik nicht immer radikal. Wenn sie nur aus Prinzip an der Abgrenzung formuliert und Call-out-Kultur zur reinen Performance abgestuft wird, verliert sie ihren Wert und nimmt toxische Formen an. Aus der Zahl öffentlicher Anprangerungen und den zugehörigen Likes den Grad des politischen Bewusstseins zu erschließen, ist tatsächlich mehr *broke* als *woke*. Einzelne Personen geraten immer wieder in die Fadenkreuze von Menschen mit hoher Reichweite und werden im Zuge von deren Online-Selbstinszenierung beschämt, verleumdet oder dämonisiert. Wen es trifft, hängt meist mit der Popularität der Person zusammen – und die wiederum unter anderem mit der sozialen Positionierung und der Befolgung von Szeneregeln. Missgunst, persönliche Abneigungen und -ismen spielen auch hier eine Rolle. Von wohlwollender, solidarischer oder schlicht konstruktiver Kritik bleibt wenig übrig.

Was stattdessen bleibt, sind Einschüchterung und die Konsequenz, dass sich Menschen vermehrt aus aktivistischen Zusammenhängen zurückziehen, weil sie keine Lust auf Mittelstufen-mäßige Auseinandersetzungen haben – und sich lieber auf ihre politische Arbeit konzentrieren würden. Aus Aktivismus wird innerhalb weniger Klicks Whacktivismus. Wo sich das radikale Anti gegen Establishment, Dominanzgesellschaft und Machtverhältnisse richten sollte, wird es zum Speer gegen Einzelpersonen, die auf neoliberale Art zu ersetzbaren Platzhaltern in einer hierarchischen Gemeinde gemacht werden. Eine Community, in der Heilung, Verständnis, Solidarität und Wachstum im Fokus stehen, sieht anders aus.

BANDS, SZENEN, GENRES UND FANS
Alles okay?

Text von Johannes von Weizsäcker

Früher war alles biestiger, vor allem die Verehrung von Lieblingsbands und die Verachtung für ihre natürlichen Todfeinde. Im Fansein blühte man auf, in der Abgrenzung fand man seine Bestimmung. Heute geht alles, zumindest ironisch, und kaum jemand klammert sich noch an Szenen oder Genres. Schade, findet unser Autor. Schließlich steckt in der Markierung des eigenen Reviers der erste Schlüssel zum klugen Nachdenken über den Pop.

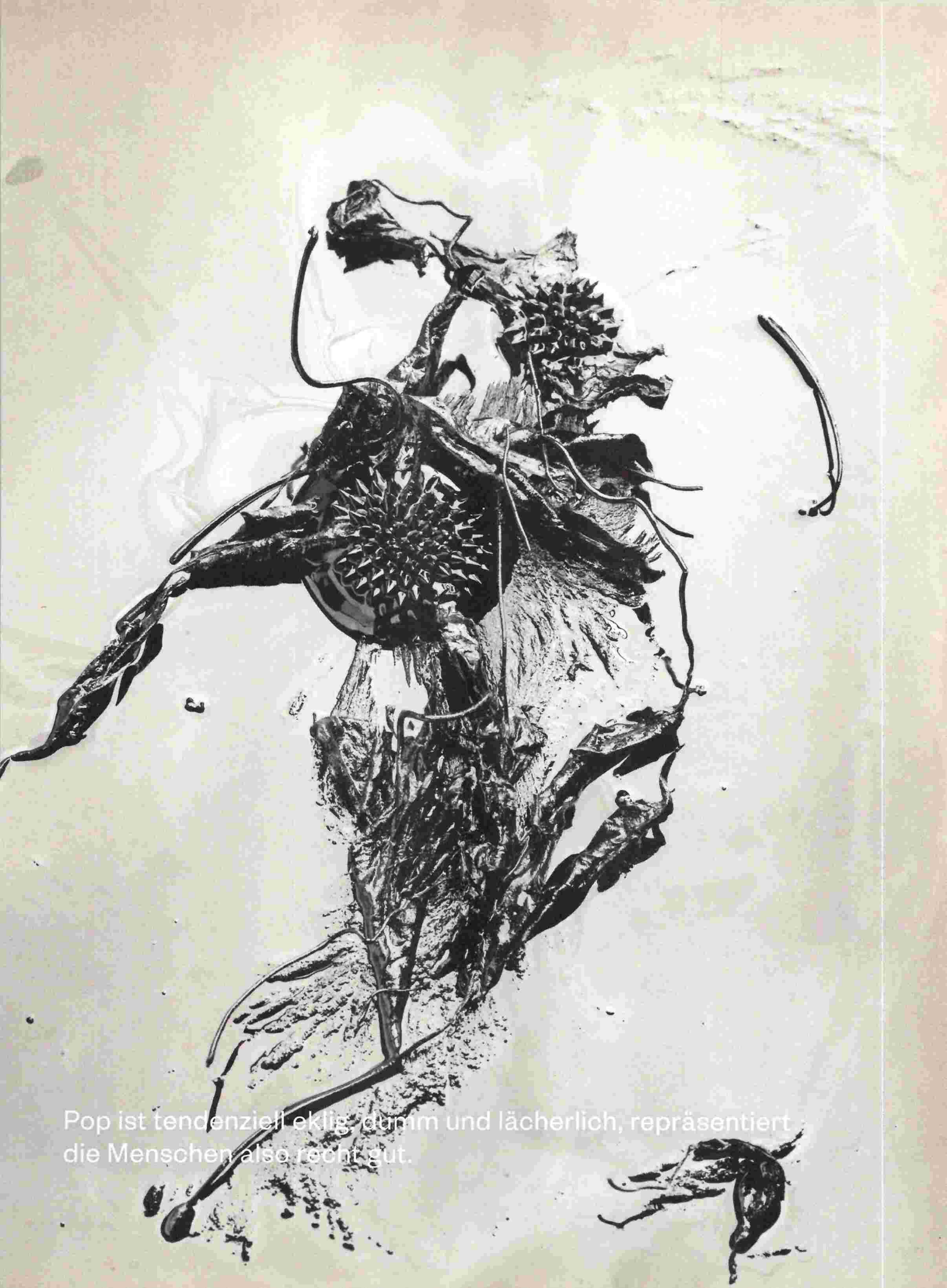
Glücklicherweise kann man Menschen, die sich etwas darauf einbilden, einen guten Musikgeschmack zu haben, auch heute noch schockieren. Etwa, indem man sich als U2-Fan zu erkennen gibt. Ich tue das immer, wenn ich unter Leute gerate, die „etwas von Musik verstehen", einfach weil ich es für meine Pflicht halte. Erstaunlich, wie emotional die Reaktionen sein können. Aber hier, bitte: U2 sind eine sehr gute Band! Sie sind toll! Sie haben einen ganz eigenen Sound! Der Text von „Bad" in all seinem Pathos rührt mich noch immer zu Tränen! Tränen!

Die schockierten Menschen mit dem guten Geschmack, von denen ich spreche, sind in der Regel ungefähr so alt wie ich, das heißt, sie wuchsen zu einer Zeit auf, als man sich ständig dafür rechtfertigen musste, was man hörte. Eigentlich auch beknackt. Heute scheinen alle mit allem okay zu sein. Ganz nett, aber ich weiß, dass mich der Verteidigungszwang dazu gebracht hat, eingehender über Musik im Allgemeinen und Pop im Speziellen nachzudenken. Wie funktioniert das alles? Und warum regen sich die Leute so furchtbar auf? Warum rege ich mich so auf, wenn jemand „meine" Band kritisiert?

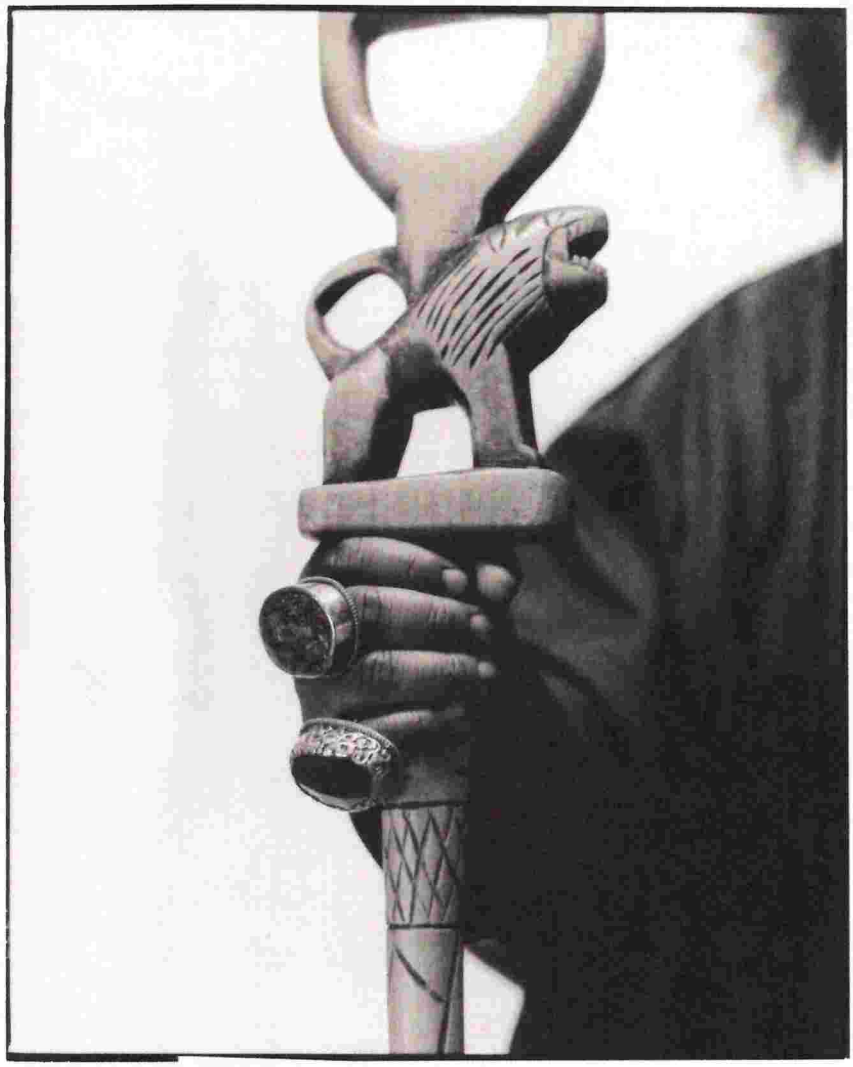
Später, als junger Erwachsener in den Achtzigern, kam gewissermaßen die postmoderne Rezipientenphase, von Tocotronic im Lied „Let There Be Rock" rückblickend so treffend zusammengefasst: „Und alles, was wir hassen / Seit dem ersten Tag / Wird uns niemals verlassen / Weil man es eigentlich ja mag". Diese schöne Zeit der umgekehrten Diss- und Verteidigungsdiskussion (Wer mag den ekligeren Hair-Metal-Hit?) war für mich die prägendste, da sie die Wahrheit ans Licht brachte. Egal, ob man vorher Punk, Popper, Rocker, Hip-Hopper oder „an total unterschiedlichen Musikstilen interessiert" war – nun dachte man: Pop ist tendenziell eklig, dumm und lächerlich, repräsentiert die Menschen also recht gut, besser als jede geistvollere Kunstform jedenfalls. Die Idee, aus Anti-Popmusik oder Anti-Musik überhaupt lasse sich guter Pop machen, schien befreiend und fruchtbar.

Wenig später erreichte zumindest in meiner Altersgruppe die ironische *Anything-goes*-Haltung, in der sich Hass und Spaß noch etwa die Waage hielten, ihren Zenit. Dann ereignete sich das Internet. Mit Youtube schien plötzlich alles nur noch aus einer Ironie zu bestehen, die schnell in liebevolle, oftmals äußerst gekonnte Retro-Huldigung abdriftete. Alles war okay. Aber nichts ist okay! Die Zeiten sind noch ekliger, dümmer und lächerlicher als damals, und ich finde keinen Musikfix mehr dafür. Kaum einer klammert sich noch an ein Genre oder eine Band. Niemand will mehr die Popmusik mit Zynismus und Ironie zerstören. Sie ist wohl tot, denn sie ist okay. *Bring on U2!* Selbst (oder gerade!) ihre grauenhaften letzten Alben.

Eine abschließende Hoffnung: die aktuell zu beobachtende Popularität fieser Fusion-Funk-Einflüsse aus den Siebziger- und Achtzigerjahren. Die Tatsache, dass selbst gute Jazz-Akademie-Musiker heute okay sind, kommt einem alten Sack wie mir schon wieder subversiv vor. Hören und sehen Sie sich die Band Knower aus Kalifornien an. Ihre Musik ist echt *sick*! Krank ist lebendig!



Pop ist tendenziell eklig, dumm und lächerlich, repräsentiert die Menschen also recht gut.



KAMASI WASHINGTON:
„Alles bestellen und dann teilen – das ist mein Ding“

Text TOBI MÜLLER
Fotografie AXEL HOEDT

Mit Doppelquartett und überbordender Materialfülle hat Kamasi Washington den Jazz als Musik der afroamerikanischen Alltagskämpfe wiederbelebt. Sein Dreifach-Studio-Debüt *The Epic* stürmte vor drei Jahren auch Jazz-ferne Verkaufscharts und Jahresbestenlisten. Nun legt der Tenorsaxofonist aus Los Angeles nach: *Heaven And Earth* passt zwar auf zwei CDs, ist aber noch dichter und mannschaftlich geschlossener als sein Vorgänger. In einem Hamburger Hotel erzählte Washington von musikalischer Selbstverwirklichung, gasförmigem Rassismus und der Coolness seiner ersten Klarinette.

Kamasi Washington ist der Kopf des wichtigsten Jazz-Ensembles der Welt – und gerade unauffindbar. Ende März sind es noch gut zwei Wochen bis zum Start des Coachella-Festivals, jener weltberühmten Großveranstaltung in der kalifornischen Pampa, bei der Washington mit 42 Mitmusikern inklusive Chor und Streichern auftreten wird. Vor dem Vergnügen des Riesenkonzerts steht jedoch die Arbeit eines Interviewtages in Hamburg an. Washington sei „irgendwo im Hotel", heißt es morgens um zehn, kurz vor der ersten Etappe des Marathons.

Als Gastmusiker auf Kendrick Lamars angejazzter Erfolgsplatte *To Pimp A Butterfly* erregte Washington im Frühjahr 2015 erstmals größere Aufmerksamkeit. Noch im selben Jahr gelang ihm mit seinem Debütstudioalbum *The Epic* ein Ausbruch aus der Hard-Bop-Blase, der ausgedehnte Welttourneen ermöglichte. Der Nachfolger *Heaven And Earth* ist immerhin noch ein Doppelalbum. Die vielen Konzerte hört man ihm an. Es gibt mehr Grooves, angetrieben von zwei Schlagzeugern, die den Beat aber gleichzeitig brechen. Durchlaufende Basslinien halten die harmonische Komplexität zusammen, lange Soli steigern die Intensität. Washington pendelt zwischen einer Wahrnehmung der Welt, wie sie ist, und einer Wunschvorstellung davon, wie sie sein sollte. Trotzdem gelingt ihm ein einender musikalischer Entwurf, in dem die Einzelstimmen des Ensembles nie verloren gehen.

Dann ist er da und nicht zu übersehen. Washington ist groß, sein Afro macht ihn noch größer. Er führt einen schamanistischen Wanderstock spazieren, trägt eine halb getönte Brille und an jedem Finger einen Ring. Auf dem Mitschnitt des Gesprächs klackern die Klunker später unentwegt. Über allem aber liegt die leise, sehr geschmeidige Stimme des Mannes aus Los Angeles.

Kamasi Washington, auf Ihrem neuen Album ist sehr oft ein Chor zu hören. Ist das ein Kirchenchor oder singen da bereits die Engel, die von woanders her zu uns sprechen?

Der Chor ist eine Kavallerie aus Engeln! *(lacht)* Wenn ich etwas Kraftvolles vermitteln will, greife ich auf einen Chor zurück. Ich kenne und schätze die Sängerinnen und Sänger, die man auf *Heaven And Earth* hören kann, schon lange. Sie sind handverlesen. Die menschliche Stimme ist das wichtigste Instrument, das es gibt.

Wie arbeitet man mit so einem Chor?

Ich wähle die einzelnen Stimmen aus. Manche wegen ihres Stimmumfangs, andere, weil mir die Stimmfarbe gefällt, wieder andere, weil die Menschen dahinter gut Noten lesen können.

Aber was bedeutet der Chor? *Heaven* oder *Earth*?

Oft beides, zum Beispiel im Song „Connections". Da soll der Chor wie ein Sonnenstrahl sein, der durch eine Wolkendecke bricht. Es geht mir dabei um eine Gegenüberstellung von etwas Geerdetem und etwas Himmlischem. Die Streicher leisten Ähnliches.

Sie haben wieder mit zwei Schlagzeugern gearbeitet. Im Jazz gibt es dafür berühmte Vorbildalben, *Bitches Brew* von Miles Davis etwa. Aber warum tun Sie das? Ich höre die Drummer als einen Puls, auch wenn sie nicht gleich spielen.

Sie erfüllen unterschiedliche Funktionen. Einer der Schlagzeuger betont immer die Synkopierung: Er findet all diese Rhythmen innerhalb der Rhythmen. Der andere Drummer treibt die Songs voran. Beides ist wichtig für meine Musik. Im Prinzip könnte das auch ein Schlagzeuger alleine machen, aber dann wäre er ziemlich *busy. (lacht)* Sie können das Stereobild auf links oder rechts drehen, dann hören Sie es ganz genau. Aber manchmal wechseln die Drummer ihre Rollen. Links wird rechts. Sie sind nie synchron. So bleibt alles in Bewegung.

Einer ist Jazz, der andere Funk oder Hip-Hop?

Nicht Hip-Hop und Jazz, eher Downbeat und Upbeat. Obwohl: Hip-Hop ist auf dem Schlag, Jazz dazwischen, von daher stimmt es wieder.

Das Album beginnt furios mit dem Song „Fists Of Fury" und einer klaren Ansage: „Our time as victims is over / We will no longer ask for justice / Instead, we will take our retribution." Es geht um die Vergeltung der Afroamerikaner, nehme ich an. Oder konkret um Reparationen? Finanzielle Entschädigungen für die rassistische Geschichte, wie sie etwa der Autor Ta-Nehisi Coates fordert?

Es geht um alle Entrechteten. Unzählige Menschen haben sich im Lauf der Geschichte für Gleichbehandlung eingesetzt und sie nicht bekommen. Auch wir Afroamerikaner nicht. Aber am Ende dieses Prozesses muss eine andere Welt stehen. „Fists Of Fury" nimmt die Kraft dieser Forderung auf. Das ganze Album thematisiert unabhängiges Denken und Handeln. Man kann nicht darauf warten, Gerechtigkeit geschenkt zu bekommen. Und wenn ich, an Afroamerikaner gerichtet, sage: „Take our retribution", dann heißt das: Holt euch die Macht zurück. Ich treffe fast nie Menschen mit schlechten Absichten – aber auch nur sehr wenige, die wirklich versuchen, die Welt besser zu machen. Das klingt jetzt alles ein bisschen märchenhaft und verträumt. Aber ich wollte diesen Song an den Anfang setzen, um klarzumachen: *Life is struggle.* Das Leben ist ein Kampf, und wir alle stecken da mit drin.

„Unter Obama wurde Rassismus gasförmig. Trump hat das Gas wieder entzündet."

Die Kraft, die Sie ansprachen, ist auch eine religiöse Idee. Doch die erste Platte Ihres neuen Doppelalbums heißt *Earth* – und gerade nicht *Heaven*. Wie trennen Sie das überhaupt voneinander? Ich kann das nicht, für mich klingen beide LPs wie eine Einheit.

Perfekt, für mich auch! Es geht nicht um die wörtliche Bedeutung von *Heaven* und *Earth*, sondern um eine mit diesen Begriffen verbundene Idee. Die Welt ist so, wie man sie sich vorstellt. Aber diese Vorstellung wiederum beruht auf persönlichen Erfahrungen. *Earth*, also der erste Teil, handelt von der Welt, wie ich sie erfahre. *Heaven* ist davon geprägt, wie ich mir die Welt vorstelle. Allein: Diese beiden Welten sind identisch. Ich versuche also, meine Vorstellungen einzusetzen, um meine

Erfahrungen zu beeinflussen – und natürlich auch umgekehrt. „Fists Of Fury" eröffnet *Earth* und handelt genau von diesem *struggle*. *Heaven* beginnt mit dem Stück „The Space Travelers Lullaby". Ich war auf Tour und schaute in den klaren Nachthimmel: Whoa, so viele Sterne! In Los Angeles sieht man ja praktisch keine. Da merkte ich wieder, dass ich das Leben auch deswegen als nie endenden Kampf begreife, weil ich gleichzeitig unerschöpfliches Potenzial darin erkenne.

Nach acht Jahren Obama ist nun ein identitärer weißer Präsident im Amt. Ist das wirklich ein so schlimmer Backlash für die sogenannten *race relations*, wie man hierzulande glaubt? Oder ist alles wie immer, nur dass mehr Leute ihre Stimme gegen die Regierung erheben?
Rassismus ist kein Stein, kein Felsen. Rassismus kennt verschiedene Aggregatzustände wie Wasser, Dunst oder Eis. Um im Bild zu bleiben: Als Obama Präsident wurde, wurde Rassismus gasförmig. Unter George W. Bush war er subtiler, versteckte sich im Schatten. Viele haben Bush bereits vergessen, auch den Widerstand gegen ihn quer durch die Hautfarben. Ich aber erinnere mich noch gut daran: Die Leute tanzten auf den Straßen, nachdem Obama die Wahl gewonnen hatte. Er erbte dann eine kaputte Regierung und machte einen super Job, gemessen an dem, was er vorfand. Für Rassisten wurde es während seiner beiden Amtszeiten schwieriger, ihre Überzeugungen offen auszuleben. Trump sagt nicht offen, dass er das rückgängig machen will, aber sein Verhalten spricht eine klare Sprache. Er hat das Gas wieder entzündet.

Wenn wir über den *struggle* reden, reden wir aber auch über Hoffnung, oder?
Für mich muss *struggle* nicht gleichbedeutend sein mit leiden. Ich glaube, wir erreichen gerade eine große Gabelung der Geschichte und müssen nun entscheiden: Können wir den Kampf ohne Leiden weiterführen oder nicht?

Was ist die musikalische Repräsentation des *struggle*? Jene sich oft wiederholenden Riffstrukturen, die auf *Heaven And Earth* immer weiter drängen?
Was meinen Sie mit Riffs?

Ostinati würde es wohl in der Musikwissenschaft heißen.
Davon gibt es viele auf dem Album, das stimmt. Aber das ist eine musikalische Entscheidung. Ich wollte Songs schreiben, die keine traditionellen Harmoniewechsel enthalten. Auf den Notenblättern sehen die Akkordfolgen superkomplex aus, weil ich nicht an Akkorde gedacht habe, die man normalerweise aneinanderreiht, sondern an Melodien, die ich erst nachträglich in Akkorde übersetzt und harmonisiert habe. Um diese Komplexität zu erden, schrieb ich die Ostinati, also jene sich wiederholenden Bassfiguren, die Sie ansprachen. Zum einen geben sie der Musik mehr Struktur, zum anderen mehr harmonische Offenheit für die Soli. Wenn man in der Improvisation nur den Akkorden folgt, bleibt man stecken. Aber wenn sich eine gerade Linie durch die Musik zieht, kann man befreit aufspielen.

John Coltrane, das Vorbild fast jedes Tenorsaxofonisten, hatte einen berühmten und harmonisch schwierigen Song im Programm, an dem beinahe jeder Solist scheitert: „Giant Steps".
Yeah, „Giant Steps" ist in drei verschiedenen Tonarten komponiert. Man kann jedoch eine Basslinie finden, die die drei Tonarten zusammenhält – und die verändert alles. Aber Coltrane spielte tatsächlich durch alle Tonarten hindurch.

Viele wundern sich noch immer, wie Jazz wieder etwas populärer werden konnte, nicht zuletzt durch Ihren Erfolg. Was ist passiert? Hat das musikalische Gründe oder politische?
Jazz war immer rebellisch. Schon die Erfindung von Jazz war eine Rebellion gegen die Idee einer intellektuellen Unterlegenheit von Afroamerikanern. Aber dann verirrte er sich in die Fänge der Industrie. Jazz wurde zu einem historischen Relikt, Jazz war Archäologie, man musste die Musik anderer Leute spielen und dadurch Meisterschaft erlangen. Für mich war Jazz aber immer Selbstverwirklichung. Mir ging es nicht darum, das nachzusprechen, was andere schon vor mir gesagt hatten. Sondern um die Frage: Was habe *ich* zu sagen? Was habe ich erlebt, wie kann ich es ausdrücken, jetzt, in diesem Moment? Es hat immer Musiker gegeben, die Jazz auf diese Weise begriffen haben. Und ich denke, die Leute merken gerade, dass die Musikindustrie falsch lag mit ihrem ganzen Formatjazz.

Auf Ihrem ersten Album *The Epic* gibt es allerdings auch Standards wie „Cherokee" oder „Rhythm Changes", die sehr eingängig, fast konventionell arrangiert sind.
Mir geht es nicht per se um Komplexität, sondern um verschiedene Emotionen. Und es gibt nun mal komplizierte und einfache Emotionen. Ich will immer beides. Oder gleich alles auf einmal. Selbst wenn ich in ein Restaurant gehe, läuft das so. „Kann ich etwas vom Shrimp-Dip haben, aber auch vom Huhn und dann bitte noch vom Rind? (*lacht*) Lasst uns alles bestellen und dann teilen!" Das ist mein Ding.

In der Musik würde das bedeuten: Das ganze Archiv steht zur Verfügung, man nimmt sich, was man will. Das ist Hip-Hop, oder?
Oder Fusion, klar.

Welche Rolle hat Sampling in Ihrer Kindheit gespielt? Oder waren Sie schon immer ein Jazz-Kid?
Nein, ich war ein Hip-Hop-Kid. Als ich elf Jahre alt war, hing ich viel mit meinem älteren Cousin Lamar ab, den ich bewunderte. Ich lernte Klarinette, obwohl Ronald Reagan Musikinstrumente aus den Schulen verbannt hatte. Mein Vater war jedoch Musiker, also hatte ich Zugang zu guten Instrumenten, im Gegensatz zu meinen Freunden. Sie mussten Blockflöte spielen, weil das billiger war. Aber ich hatte diese Klarinette, verstehen Sie? Sie war wie ein

„Die Erfindung von Jazz war eine Rebellion gegen die Idee der intellektuellen Unterlegenheit von Afroamerikanern."

Rennauto in einem Fahrradrennen. Können Sie sich das vorstellen: die Klarinette als coolstes Ding überhaupt? Wir hörten Boyz II Men und Jodeci, und ich spielte das alles auf der Klarinette.

Eine lustige Vorstellung!
Mein Cousin spielte Trompete, aber er konnte nicht so gut Noten lesen wie ich. Ich nahm also das *Real Book* – kennen Sie das?

Ja, eine dicke, billig zusammengeschusterte Sammlung von Jazzstandards, in einfachen Noten aufgeschrieben. Kennen aber wirklich nur Jazzer.
Genau. Lamar lud mich in sein Haus ein, und ich musste ihm die Songs aus dem *Real Book* beibringen. Ich konnte sie auf der Klarinette direkt vom Blatt spielen. Eigentlich war er der beste Freund meines großen Bruders, aber plötzlich wollten alle nur noch mich Kleinen mit der Klarinette sehen. Wie cool ist das denn!

Sehr cool?
Eben. Dann machte mir Lamar ein Tape, auf dem ein Song von A Tribe Called Quest enthalten war, der Art Blakey sampelte. Ich sollte zu Hause nachschauen, ob mein Vater das Original in seiner Plattensammlung hatte. Hatte er, „Buhaina's Delight". Als ich das hörte – oh Mann! In der Schule waren alle aus dem Häuschen, weil wir bis dahin gar nicht genau gewusst hatten, was ein Sample ist. Dass Hip-Hop aus anderer Musik besteht, dämmerte uns höchstens. Aber das Tape meines Cousins schoss uns die Sicherungen raus. Und so ging es weiter, mit Joe-Henderson-Samples, Wayne-Shorter-Samples und den jeweiligen Originalen. Damals begann ich, Hochachtung für Jazzmusiker zu empfinden. Aber diese Entdeckung hatte auch mit Hip-Hop zu tun, also mit mir. Die Energie beider Genres ist sehr ähnlich, wenn man die reine Ästhetik mal außen vor lässt.

Hip-Hop und Jazz wissen auch beide, dass der *struggle* nicht zu Ende ist, dass die Geschichte weiter geht. Ich sehe das selbst bei den Jugendlichen in meiner Familie und in meinem Bekanntenkreis: Irgendwann gehen sie den Samples nach und fragen: Was ist das hier bei 2Pac?
Trotzdem blieb seine Musik immer ein roher Ausdruck persönlicher Geschichten. Das stört viele Leute, gerade am West-Coast-Hip-Hop und Gangsta-Rap. Aber so war es nun mal. Wir empfanden unsere Jugend nicht zwingend als Tragödie, sondern schlicht als Leben. Reality-Rap, yeah.

Auf *Heaven And Earth* kehren die Siebzigerjahre zurück: eine Zeit, in der Funk und Soul psychedelischer, auch politischer wurden und die innerstädtischen Verhältnisse abbildeten. Was bedeuten Ihnen die Siebziger?
Ich mag Musik aus jeder Dekade. Die Sechziger waren auch schon politisch, gerade auf musikalischer Ebene. Sogar in den Fünfzigern und, noch früher, im Bebop gab es politische Protagonisten. Nur konnten die Bebopper nicht über eine neue Strategie in der Politik reden, weil die Bürgerrechtsbewegung noch in weiter Zukunft lag. Ich glaube, dass vielen Menschen erst in den frühen Siebzigern klar wurde, wie wichtig diese Bewegung war. Und zwar wichtig für alle: zur Rettung schwarzer Körper und weißer Seelen. Rassismus ist für beide Seiten furchtbar. Das war eine wichtige Erkenntnis, die Weggabelung der Siebziger. Die Achtziger zeigten dann, dass wir die falsche Richtung genommen hatten.

Sie sprachen das vorhin bereits an: Heute stehen wir wieder an so einer Weggabelung.
Ja, ich denke schon. In den Siebzigern gab es zwar sehr viele Leute, die etwas verändern wollten – die Energie aus den Sechzigern war noch immer da. Dann übernahmen jedoch Drogen und Waffen das Kommando. Der *struggle* geriet etwas in Vergessenheit. In der besten Musik der Siebzigerjahre spiegelt sich genau dieser Moment, bevor alles den Bach runterging. Die Musik trug ein Gefühl der Veränderung in sich. Heute spüre ich dieses Gefühl wieder ganz stark.

Kamasi Washington
Heaven And Earth
(Young Turks / XL / Beggars / Indigo)

EARTHEATER
Orale Phase

Text NADINE SCHILDHAUER
Fotografie SHARIF HAMZA

Es gibt einen Platz für die Harfe im Pop, auch jenseits von Joanna Newsom. Alexandra Drewchin aus Queens, New York bespielt ihn unter dem Pseudonym Eartheater. Ihr drittes Album *Irisiri* geht aber noch viel weiter: Mit den Waffen von Krach, Kakofonie und Psychedelik erzählt es vom Lebenshunger neugeborener Babys, sprengt die Ketten von Religion und Geschlecht – und verschlingt dabei Himmel und Hölle.

Immer eine gute Einstiegsfrage: Ist das eigentlich Kunst? Auf ihrem dritten Album unter dem Alias Eartheater stellt Alexandra Drewchin ihr Innenleben einem geordneten Chaos aus Harfenspiel und Modularsynthesizer entgegen, gepaart mit einer Vielzahl ihrer Gesangsstimmen. Das klingt nach Konzept und zugleich unberechenbar, ähnelt einer Soundinstallation, die auch als feinstoffliches Popalbum funktioniert. Außerdem erscheint *Irisiri* bei Pan, jenem Berliner Label, dessen Veröffentlichungen auch das Feuilleton als Kunstwerke der experimentellen Musik lobt. Also Kunst? Drewchin will sich diesem Etikett nicht unterwerfen. Sie sagt: „Es fällt mir schwer, mich in einer durch Prestige und Snobismus aufgeblasenen Kunstwelt als Künstlerin zu bezeichnen."

Mit *Irisiri* stellt Drewchin stattdessen eine Verbindung zwischen sich und der Welt her. Anders als in der verstaubten europäisch-philosophischen Auffassung von Ästhetik als reflexiver Erkenntnis oder Wahrheit existiert für Eartheater „die Wahrheit im Auge des Schöpfers oder Entdeckers". Ihr Track „C.L.I.T.", ein Akronym für „Curiosity Liberates Infinite Truth", entwickelt zwischen schneidenden Bässen, Gitarren- und Tiergeräuschsamples durch growlige, hochgepitchte, weitgehend unverständliche Gesangswiederholungen einen besonderen Sog. Dieser Umgang mit den Worten ermöglicht Drewchin den musikalischen Zugriff auf ihre sinnlichen und emotionalen Erfahrungen: sozusagen das Anzapfen ihrer phantastischen Vorstellungskraft. „Für mich sind die Worte in „C.L.I.T." wie ein Propeller, ein Gedicht, das mich antreibt", sagt sie. „Das Gefühl, dass Worte gleichzeitig alles und absolut nichts bedeuten können – das ist für mich das entscheidende Moment in der Poesie."

Vom Projektnamen über den erwähnten Song- bis zum Albumtitel deutet alles darauf hin: Drewchin beschäftigt sich mit dem menschlichen Körper, dem, was in ihn reingeht und wieder rauskommt, mit seiner Beschaffenheit und den Zuschreibungen, mit denen wir ihn versehen und zu verstehen versuchen. Auf *Irisiri* handelt der Track „OS In Vitro" von ihrer Wahrnehmung des eigenen Geschlechts – das, wie Drewchin betont, „vor allem von anderen definiert wurde". Umgeben von analogen Streichern, die durch Halleffekte mit bleierner Schwere beladen wurden, ertönt die Computerstimme eines *operating system* (OS), das Sätze wiederholt wie „These tits are just a side effect" und „You can't compute her". Form und Inhalt erscheinen im Widerspruch zueinander, was nicht zufällig an Donna Haraways postmodernen Essay *A Cyborg Manifesto* erinnert.

Haraway positioniert sich gegen phallozentrische Codes und plädiert für eine Zukunft, in der die Stimmen postkolonialer Theoretikerinnen und Theoretiker nicht mehr zum Schweigen gebracht werden. Drewchin verfolgt ganz ähnliche Ziele. „Marginalisierte Menschen werden oft objektiviert. ‚OS In Vitro' handelt davon, wie Menschen sich von Äußerlichkeiten leiten lassen und letztlich Körper als Maschinen begreifen. Man öffnet die Maschine, man repariert sie, man entschlüsselt ihre Funktionen. Also glaubt man auch, die Maschine zu verstehen, aber das ist ein Trugschluss." Drewchin spricht von einem intersektionalen Futurismus, den sie anstrebe: „Ich kann Titten haben, aber mein Geschlecht als nicht-binär oder männlich identifizieren."

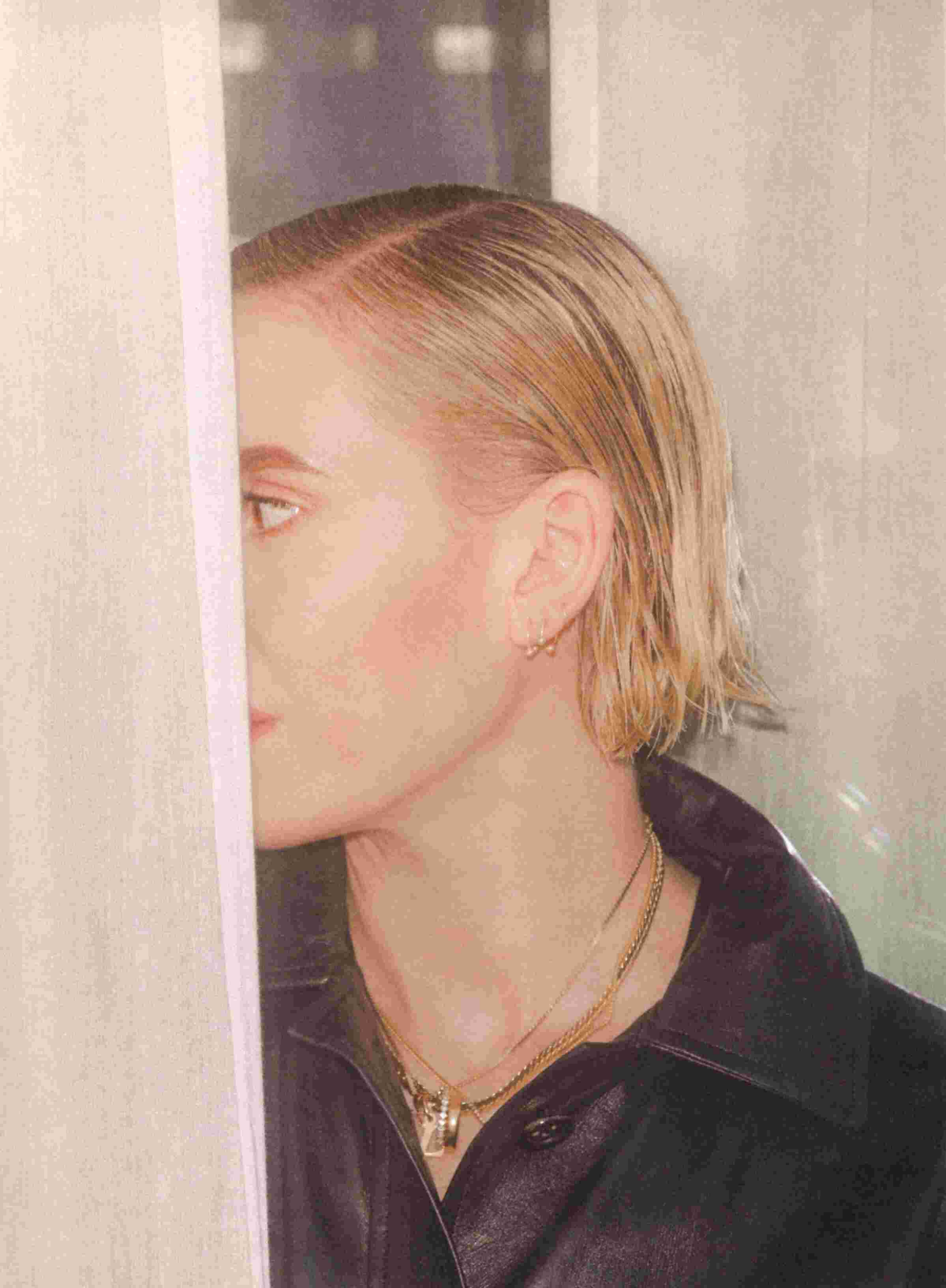
Irisiri erkundet eine Welt des Flüssigen und nicht Festgeschriebenen. Der Albumtitel ist ein Palindrom, man kann ihn vorwärts genauso wie rückwärts lesen. Die einzelnen Tracks nehmen verschiedene Blickwinkel auf dasselbe Konzept ein: eine Neugierde auf alles, was sich erfühlen, greifen und verformen lässt. „Ich stelle mir *Irisiri* wie einen Säugling vor", sagt Drewchin. „Schon im Opener ‚Peripheral' singe ich: ‚I'm a day old and want to feel.' Der Song markiert den Versuch, einen Tag so zu begreifen, als sei er der einzige, an dem ich existiere. Also will ich alles erleben, probieren und schmecken. Ich stecke mir praktisch jeden Scheiß in den Mund."

Bildlich gesprochen gilt das auch für die Musik von Eartheater. Drewchin bringt endlos viele Sounds zum Einsatz: Meeresrauschen, Kirchenglocken, Sirenenheulen, dissonante Frickeleien, Fade-ins und Fade-outs von Synhesizern, Streichern und rollenden Bässen. *Irisiri* erklingt als poppige Kakofonie, über die Drewchin ihre Stimme erhebt, mal kindlich flüsternd, dann plötzlich keifend wie im Black Metal und schließlich als jene Kirchensängerin, die sie einmal war. Die 29-Jährige wuchs in einem strengen, christlich-orthodoxen Elternhaus auf. Glaube erlebte sie früh als etwas Liebreizendes, etwa durch Kirchenchöre. Später erkannte sie den Preis der Misogynie, den ihre Religion für diesen Liebreiz zahlte.

Mit dem Track „Trespasses", den es zwischen himmlischem Chorgesang und höllischen Maschinengeräuschen hin- und herschleudert, holt sich Drewchin das Liebreizende zu ihren eigenen Bedingungen zurück. Der Songtitel ist hier als Grenzüberschreitung im Sinne des Sündigens zu verstehen. „Auch das hat mit Neugierde zu tun", sagt Drewchin. „Ich übertrete eine Grenze, gehe zu weit, weil ich herausfinden will, wie sich das anfühlt." Manche Erfahrungen macht man unter orthodoxen Christen eben nicht so leicht. Mit anderen wird man alleingelassen. „Ich habe das Lied genau zehn Jahre nach einer Abtreibung geschrieben. In meiner Religion war das ein schwerer Sündenfall. Für mich die beste Entscheidung, die ich je getroffen habe."

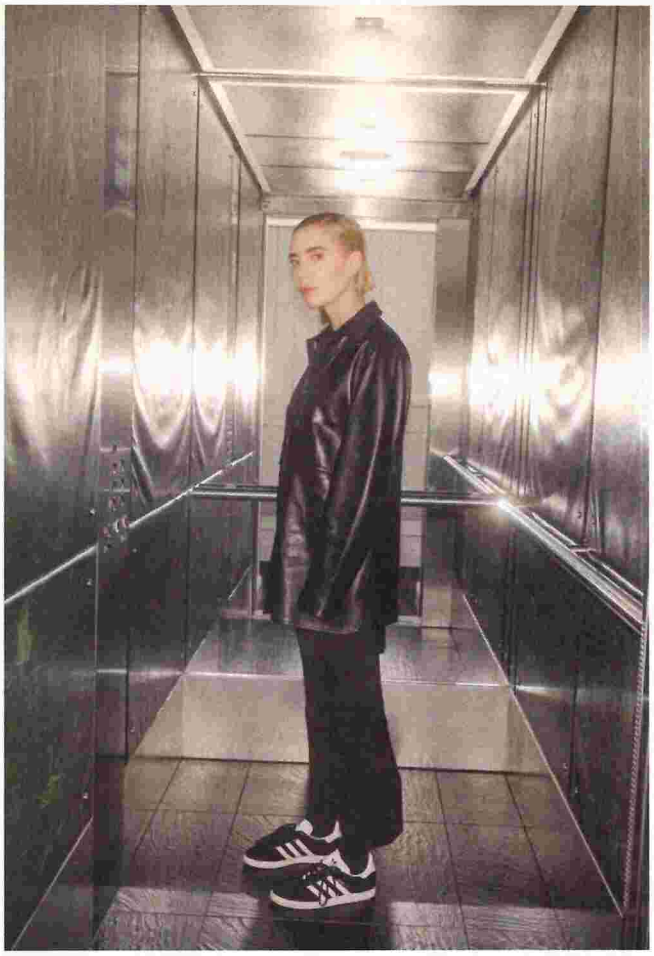
„Ich will alles erleben, probieren und schmecken. Ich stecke mir praktisch jeden Scheiß in den Mund."

Eartheater
Irisiri
(Pan)



LYKKE LI
Du bist Werner, ich bin Klaus

Text ŞERMIN USTA
Fotografie NEVEN ALLGEIER



Lykke Li gehört zu den größten Popstars unserer Zeit. Hinter der Fassade einer kühlen, bisweilen eitlen Perfektionistin offenbart sich immer wieder eine Poetin mit Hippie-Herz, die für jeden Verzweiflungstypus die passende Hymne im Programm hat. Mit *So Sad So Sexy* fügt sie ihrem Songkatalog über Weltschmerz, Depression und verlangsamte Zellerneuerung zehn neue Einträge hinzu. Im Interview spricht sie über ihre Wahlheimat Los Angeles, Mutterschaft und andere *mindfucks*.

10.30 Uhr in Los Angeles. Für viele in der kalifornischen Millionen-Metropole heißt das: Workout an der Promenade von Venice Beach oder erster veganer Chai Latte im lichtdurchfluteten Kreativbüro mit Blick auf die Hollywood Hills. Nicht so im Fall der Sängerin und Songwriterin Lykke Li. Die 32-jährige Schwedin widmet sich in den sonnigen Morgenstunden selten den südkalifornischen Klischees von Palmen, Surfern und Cold-Brew-Coffee, sondern lieber ihrem zweijährigen Sohn Dion – gemeinsam frühstücken, im Garten spielen, durchhalten bis zur Siesta.

Zur gleichen Uhrzeit in Berlin, an einem Morgen im Mai, gibt es kein Kinderprogramm, auch wenn das Prozedere in einem Hotel im Stadtteil Charlottenburg daran erinnert. Interviews mit Popstars haben das eben an sich. Mit dem Erfolg zeigen sich meist die Allüren, ein größerer Stab von Angestellten ist vor Ort und fordert Absprachen über Interviewfragen. Als Journalistin gewöhnt man sich nur schwer an solche konstruierten Aufeinandertreffen. Als Künstlerin offenbar auch. Denn Li macht in diesem Augenblick nicht den Anschein, als würde sie sich wohlfühlen in ihrer Haut. Vielleicht ist es dem Jetlag geschuldet, vielleicht auch der Tatsache, dass sie nach vier Jahren ohne neues Album aus der Übung ist. Im Zweifel liegt es am Fotografen, der jeden ihrer Blicke und jede ihrer Bewegungen mit Blitzlicht dokumentiert. Trotz anvisierter Schokoladenseite, also ihrer linken Gesichtshälfte, wird das Shooting nach wenigen Minuten freundlich, aber bestimmt, beendet. Der Kontrollmensch Li Lykke Timotej Svensson Zachrisson zeigt sich im vollen Glanze des unnatürlichen Lichts.

Als sie vor sieben Jahren ihren 25. Geburtstag feierte, hatte sie bereits ein atemloses Leben hinter sich. Verloren zwischen Konzerten, Fotosessions und Verpflichtungen zerbrach ihr eine Beziehung nach der anderen. Eine junge Frau mit zwei Erfolgsalben, *lost in L.A.* Und zugleich ohne den Hauch einer Ahnung, wie man ohne den sonst üblichen Stress die Leere in sich ausfüllt. Oder, um es in den Worten des russischen Schriftstellers Anton Tschechow zu sagen: „Eine Krise kann jeder Idiot haben. Was uns zu schaffen macht, ist der Alltag." Diesen in seiner oft quälenden Form und Banalität zu zeigen, versteht Li am besten. Trotzdem suchte sie damals eine Therapeutin auf. Bereits nach vier Sitzungen riet ihr die Expertin, den Beruf zu wechseln. Ein gut gemeinter Ratschlag, der an der Tochter waschechter Hippies, deren innigster Wunsch es immer war, Tänzerin oder Sängerin zu werden, abperlte. Li beendete die Therapie ohne neue Erkenntnisse.

In ihrer Kindheit wechselte sie regelmäßig den Wohnort. Erst Stockholm, dann Marokko, Nepal, Indien, bis sich die Familie schließlich in Portugal niederließ. Irgendwo im Nirgendwo, auf einem Berg unweit von Lissabon, verbrachte Li die wildesten Jahre ihrer Kindheit. „Als ich Freunden in L.A. Videos von damals zeigte, konnten sie nicht glauben, was für einen Lifestyle wir hatten", erinnert sie sich. „Meine Schwester und ich liefen die meiste Zeit nackt herum. Wir hatten zwar kaum Spielzeug und nicht immer Elektrizität, aber dafür einen Pool und Tiere um uns herum. Es war magisch." Eine prägende Zeit, die sie trotz fehlender Konstante heute nicht missen will. Schließlich ist Lebenserfahrung eine entscheidende Währung im Popgeschäft.

Wer nicht weiß, worüber er spricht, wirkt schlicht unglaubwürdig. Die innere Zerrissenheit, die damit einhergeht, in unterschiedlichsten Welten aufzuwachsen, lehrte Li vor allem eines: den sich aufdrängenden Schmerz niederzuschreiben. Auf diese Weise entwarf sie über die Jahre für fast jeden Verzweiflungstypus eine Hymne: Weltschmerz, Depressionen, verlangsamte Zellerneuerung. Ihr wahnsinniges Repertoire an Selbstreflexion lässt sich bis in alle Ewigkeit auf den Alben *Youth Novels* (2008), *Wounded Rhymes* (2011) und *I Never Learn* (2014) nachempfinden. „Als ich Rilkes *Briefe an einen jungen Dichter* das erste Mal las, wurde mir klar, was es bedeutet, in sein Inneres zu gehen und nach der Motivation seines Schreibens zu fragen", sagt Li. „Wenn man nicht weiß, worüber man schreiben soll oder sich erst daran erinnern muss, überhaupt zu schreiben, sollte man es besser gleich sein lassen."

Vier Jahre schien die Idee eines neuen Albums von Lykke Li keine Rolle mehr für die Künstlerin zu spielen. Verbuddelt in einem kalifornischen Vorgarten, zwischen Avocadobaum und herumliegendem Holzspielzeug. Das Wenige, aber Gute, was man von Li hörte, kam von Liv, ihrer Folk-Pop-Supergroup mit Pontus Winnberg, Andrew Wyatt, Miike Snow, Björn Yttling (Peter, Björn And John) und ihrem Lebenspartner und Produzenten Jeff Bhasker. Im Juni letzten Jahres veröffentlichte die Band das Stück „Hurts To Liv", das Li ihrer im selben Sommer verstorbenen Mutter und Wyatt seinem verstorbenen Vater widmete. In einem zugehörigen Text hieß es: „Nichts erweckt einen mehr zum Leben als der Beginn und das Ende von Leben, Liebe und Kunst."

Liv waren ein neues Outlet für Li, das, passend zu ihren Hippie-Wurzeln, auf nichts als Freiheit fußte. Keine Verträge, kein Management, das einzige, was zählt, ist die Musik, die man im digitalen Zeitalter glücklicherweise kostenlos und jederzeit raushauen kann. „Es ist nicht einfach, sich in einer kapitalistischen Welt wie unserer von ökonomischen Zwängen frei zu machen und sich Freiheiten wie diese zu bewahren", sagt Li. „Sobald man versucht, von seiner Musik zu leben, geht es nur noch um Geld, das man verdient, und Geld, das man ausgibt. Ich versuche, mich immer wieder daran zu erinnern, aus welchem Grund ich meinen bisherigen Weg gegangen bin."

Ihre Mutter Kärsti Stiege, die selbst als junges Riot Grrrl in der schwedischen Punkband Tant Strul Bass spielte und sich später als Fotografin und Hobbyfilmerin über Wasser hielt, zeigte Li deutlich, was man als Frau und Mutter bereit ist, aufzugeben, um Freiheit zu erfahren. „Sie war ein wilder Charakter", erinnert sich die Tochter. „Mutig, kreativ, politisch, aber auch rastlos. Auch wenn ich sie dafür bewundert habe, wollte ich nie werden wie sie. Dabei sind wir uns sehr ähnlich. Es macht

„Männer nehmen sich Stunden, manchmal Tage Zeit, um etwas Geniales zu vollenden. Als Mutter kann ich das nicht."

mich traurig zu sehen, wie schnell mein Sohn älter wird. Ich weiß, dass es ihr mit uns ähnlich ging." Um die glücklichsten Momente jener Tage nicht zu vergessen, filmte Stiege wie eine Besessene jeden noch so unspektakulären Alltagsmoment ihrer Töchter. Es war die Hochphase der VHS-Videokameras. Während die Erwachsenen beim Anblick der Linse beschämt zur Seite wichen, hielten es die Kinder wie mit Smartphones. Es war das natürlichste auf der Welt, bei allem was man tat, gefilmt zu werden.

Das damals entstandene Material verwendet Li nun im Video zu „Utopia", der ersten Single aus ihrem neuen Album *So Sad So Sexy*. „Meine Nachbarin und Freundin Clara Cullen kam auf die Idee, die Geschichte aus Sicht von uns Müttern zu erzählen", sagt sie. „Denn als wir uns die Videos gemeinsam ansahen, stellten wir fest, dass wir die Welt aus der Sicht meiner Mutter sahen. Leider sah man sie selbst deshalb nur auf zwei Tapes. Der Untertitel des Videos ‚Mother To Mother To Mother' beschreibt drei Mütter, die den Song geschrieben, das Video geschnitten und das Material geliefert haben." Es ist die wohl unkitschigste Widmung, seit es Mutter-Tochter-Beziehungen gibt – und aus musikalischer Sicht ein in seiner Poppigkeit aussagekräftiger erster Teaser auf Lykke Lis nächste Schaffensphase. „Mir war nicht klar, wie aus all den Puzzleteilen, die sich angesammelt hatten, ein Album werden sollte. Alles wirkte auf mich wie tausend Farbspritzer, die sich auf eine Wand verteilen. Im Laufe des Aufnahmeprozesses wurde mir aber bewusst, wie begrenzt meine Zeit ist. Männer kennen dieses Problem nicht. Sie nehmen sich Stunden, manchmal Tage, um etwas Geniales zu vollenden. Als Mutter kann ich das nicht. Ich hatte das Gefühl, mein Potenzial nicht richtig ausschöpfen zu können. Das war der größte *mindfuck* während der Arbeit."

Der Schmerz hat sich gelohnt. Auf *So Sad So Sexy* singt Li über gewohnt minimalistische Produktionen, gefühlsfixiert und ernst. Alles klingt weniger dramatisch, dafür gibt es jetzt Trap- und Soul-Referenzen. Beeinflusst wurde sie dabei von namhaften Produzenten, darunter Malay, der schon mit Lorde und Frank Ocean arbeitete, ihrem Partner Bhasker, der für Kanye West, Bruno Mars und Rihanna produzierte, sowie Skrillex und Ex-Vampire-Weekend-Mitglied Rostam. Li traf dennoch alle wichtigen Entscheidungen selbst – gerade in der Zusammenarbeit mit Bhasker. „Kennen Sie den Film *Mein liebster Feind* über das Verhältnis zwischen Werner Herzog und Klaus Kinski? Wie diese beiden muss man sich Jeff und mich im Studio vorstellen", sagt Li mit einem Blick zwischen Liebe und Genervtheit. In privaten Momenten wie diesen ist es schwer, sie sich überhaupt *sad* oder *sexy* vorzustellen. Wobei der brutal pointierte Albumtitel ihren Künstlertypus perfekt beschreibt. Schließlich war Li schon immer jemand, dem das Dramatische, Melancholische und stellenweise auch Selbstmitleidige liegt.

„Ich denke, ich würde nur heiraten, um später über die Scheidung schreiben zu können", sagte Li bereits 2014 in einem Interview. Auch ohne Rosenkrieg und Scheidungsdrama stehen die zwölf Songs auf *So Sad So Sexy* für sich. „Die größte Inspiration war ich selbst", meint Li. „Nach der Geburt von Dion hatte ich lange Zeit mit psychischem und physischem Scheiß zu kämpfen. Ich war mental und körperlich am Ende. Damals wollte ich nur noch eins: meine Power zurückbekommen." Bei einer intimen Listening-Session im Haus von Andrew Wyatt kamen unter anderem Miley Cyrus und Alicia Keys vorbei, um Li zu ihrem neuen Album zu beglückwünschen. „L.A. ist derzeit das kreative Zentrum der Welt", sagt die Künstlerin dazu. „Jeder, der etwas auf sich hält, wohnt hier oder besitzt ein Studio oder ein Haus in der Stadt. Trotzdem fühle ich mich nicht als Amerikanerin. Ich bleibe nicht nur im Herzen Europäerin. Mit der realitätsfernen und abgefuckten Mentalität der Leute hier werde ich mich wohl niemals anfreunden."

Lykke Li
So Sad So Sexy
(RCA / Sony)

Utopia trägt Anglerhut — Gang Gang Dance um Lizzi Bougatsos (2.v.r.) und Brian DeGraw (r.)

GANG GANG DANCE
Außer Greifweite

Text JAN-NIKLAS JÄGER
Fotografie SHARIF HAMZA

Sieben Jahre lang stand die Zukunft still – während der Planet mit zunehmender Geschwindigkeit aus den Fugen rotierte. Nun kehrt mit Gang Gang Dance eine der besten Avant-Pop-Bands der Welt zurück und verschafft sich einen Überblick. Auf ihrem neuen Album *Kazuashita* entwerfen die New Yorker eine Utopie mit Rissen, eine Welt, in der das Potenzial stecken könnte, die Zeit zu überwinden. Wenn nur die Gegenwart nicht so hartnäckig wäre.

Man sollte der Zeit grundsätzlich mit Skepsis begegnen. Vor allem, wenn sie in Relation zu gesellschaftlichen Entwicklungen gesetzt wird. Packt man Kategorien wie Fortschritt und Rückschritt in Erklärungsmuster, die sie auf ihre zeitliche Komponente reduzieren, bedeutet Fortschritt Zukunft statt in die Zukunft zu deuten. Was dann aus dem Fokus gerät, sind die Utopien, die es zu entwerfen gilt, damit aus der Gegenwart Zukunft werden kann statt umgekehrt. Die Musik von Gang Gang Dance erscheint wahrscheinlich auch deswegen so zeitlich entrückt. Die neopsychedelischen Klangwelten des New Yorker Avant-Pop-Quintetts heben die Zeit aus den Angeln, weil ihr utopischer Futurismus so fern wirkt, dass der Fehlschluss, die Zukunft werde schon kommen, wenn man nur oft genug einschläft und wieder aufwacht, gänzlich außer Greifweite gerät.

Natürlich hinterlässt sie trotzdem ihre Spuren, die Zeit. Als sich Gang Gang Dance zusammentaten, war das neue Jahrtausend gerade angebrochen. Ihr erstes Album *Revival Of The Shittest* erschien am zweiten Jahrestag von 9/11. Damals reagierte die Band, deren Mitglieder bereits auf Erfahrungen in der New Yorker Kunstszene der Neunzigerjahre zurückblicken konnten, mit experimentellem Noise auf ihre Umwelt. Perkussiver Krach in einer lärmenden Zeit. Beginnend mit ihrem dritten Album *God's Money* aus dem Jahr 2005 stieg der Bekanntheitsgrad von Gang Gang Dance, und der Lärm begann, sich im Nebel zu verlieren.

In den Folgejahren entwickelte sich der eklektizistische Stil, mit dem die Band bis heute verbunden wird: ausufernde, psychedelische Art-Pop-Spielereien mit unkonventioneller Dramaturgie. Gang Gang Dance sind eine dieser Bands, die verdeutlichen, warum es einen Unterschied zwischen „Songs" und „Tracks" gibt: Elemente aus Dub und New Age treffen bei ihnen auf den unerschütterlichen Glauben, dass sich mit dieser Andersartigkeit ganz neue Welten bauen lassen. Insofern passt es gut, dass ihre Alben seit der letzten Platte *Eye Contact* (2011) – ihrem einzigen Album in der Obama-Ära – bei 4AD erscheinen, dem Label, das einst auch die Cocteau Twins beheimatete. Mit Lizzi Bougatsos haben Gang Gang Dance sogar ihre eigene Elizabeth Fraser im Line-up: eine Sängerin, die ihre Stimme nutzt, um Musik zu transzendieren und einen ästhetischen Schein der Übernatürlichkeit zum Leuchten zu bringen. Ohne sie klingen Gang Gang Dance außergewöhnlich. Mit ihr *otherworldly*.

Sieben Jahre nach *Eye Contact* befindet sich die Band um die Kernmitglieder Bougatsos, Multiinstrumentalist Brian DeGraw und Gitarrist Josh Diamond mit dem neuen Album *Kazuashita* nun plötzlich in

der Situation, ihre Utopien in eine Welt setzen zu müssen, deren naiver Fortschrittsglaube einen allzu schmerzhaften Gruß aus der Vergangenheit erhalten hat – die niemals wirklich weg war. „Die Sache ist die", sagt Bougatsos: „Es war immer schon so schlimm, wie es jetzt gerade auch ist. Aber nun liegt eben alles offen. Wir hatten stets schreckliche Armut und ein zurückgebliebenes Gesundheitssystem in den USA und Genozide auf der ganzen Welt." Sind die Verhältnisse erst festgefahren, fängt Geschichte an, sich um die eigene Achse zu drehen. Dennoch hat sich auch etwas geändert. „Jetzt ist all das völlig *in your face*", sagt Bougatsos. „Es ist unvermeidbar, darauf zu reagieren."

Die Unvermeidbarkeit einer Reaktion, von der die Songwriterin und Sängerin spricht, wird deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass das Phänomen bis in die Top 40 der US-Charts reicht. Über den sozialkritischen Anspruch von Künstlerinnen wie Beyoncé oder Kendrick Lamar wurde in den letzten Jahren so viel geschrieben, dass sich die bloße Erwähnung ihrer Namen inzwischen billig anfühlt. Noch interessanter ist aber ohnehin, dass der gegenwärtige Pop-Diskurs selbst vor weitgehend apolitischen Stars wie Taylor Swift keinen Halt mehr macht. Swift wurde dafür kritisiert, sich nicht von ihren Fans in der Alt-Right distanziert – und damit eine Reaktion vermieden zu haben. Es gibt Leute, die behaupten, der Mainstream sei zur Vernunft gekommen, aber DeGraw sieht das anders. „Ich hinterfrage die Legitimität von dem Ganzen, weil politischer Aktivismus aufgrund der aktuellen Verhältnisse zum Trend geworden ist. Man kann zu Urban Outfitters gehen und sich ein T-Shirt kaufen, auf dem ‚Resist!' steht. *Shit like that.*"

Die eigene Reaktion von Gang Gang Dance hat dann auch wenig mit Slogans zu tun, die man auf T-Shirts oder Plattencover drucken lassen könnte. „Es war mir ein Anliegen, dass der politische Gehalt unserer neuen Songs zu Schönheit wird", erklärt Bougatsos. „Ich wollte, dass meine Melodien und Texte für sich selbst sprechen und nicht direkt politisch sind." Zum Verständnis dieser Aussage kann es hilfreich sein, *Kazuashita* aufzulegen. Sorgt das Album mit dem verstörenden Intro „(Infirma Terrae)" noch für ein beunruhigendes Gefühl tief in den Knochen, macht diese Schwermut schon mit den nächsten beiden Tracks, den Singles „J-Tree" und „Lotus", Platz für Visionen einer schwerelosen Zukunft. Das Album bricht mit der Dystopie und verweist stattdessen auf den utopischen Kern seiner Ästhetik. Doch in den Interludes kehrt die Unruhe immer wieder kurz zurück. *Kazuashita* klingt nach der Zukunft, aber wiederholt kommt dieser die Gegenwart in die Quere. Als Erinnerung daran, dass wir noch lange nicht dort angekommen sind – und die Ankunft alles andere als selbstverständlich ist. *Kazuashita* kreiert eine Utopie mit Rissen.

„Wenn die Welt wahnsinnig ist, will ich das Gegenteil davon sein", erklärt DeGraw. „Letztendlich stellt das Album den Versuch dar, Frieden zu finden. Die Risse, die Sie ansprechen, verweisen dabei auf das, was gerade jetzt im Weltgeschehen passiert. Aber insgesamt geht es uns um Schönheit." Dadurch entsteht ein Scheinparadox, denn die sorgfältig eingepflegten Risse in der Schönheit von *Kazuashita*, die sich ganz bewusst nicht als Fassade begreift, beeinflussen auch ihre Wirkung. Sie sind ein Teil von ihr. „Ohne diese Dynamik", sagt DeGraw, „kann Poesie auch gar nicht existieren." Zugleich verhindert sie aber auch, dass *Kazuashita* in bloßen Eskapismus umschlägt.

Weltenbauer wie Gang Gang Dance laufen oft Gefahr, einem solchen zu verfallen, weil ihre Welten aus der unseren hinauszuführen scheinen. Das wiederum wirft die Frage auf, ob eine Kunst des utopischen Scheinens denn dem Agitationsanspruch der Achtundsechziger gerecht werden muss, der aktuell ein Revival zu erleben scheint. „Wenn etwas schön ist, ist es bedeutsam. Und wenn etwas bedeutsam ist, ist es schön", löst DeGraw diesen alten Konflikt zwischen Inhalt und Ästhetik in zwei Sätzen auf und verweist darauf, dass sich jede Utopie selbst genug sein muss. Andernfalls würde es sich ja auch gar nicht lohnen, auf sie hinzuarbeiten. Die Agitation zum Kampf für eine Zukunft ist hinfällig, wenn dieser Zukunft das utopische Moment abgeht. Obwohl *Kazuashita* streckenweise eskapistisch wirkt, wird ein Was-wäre-wenn gleich mitgedacht. Die Risse, die sich immer wieder in seiner Ästhetik auftun, veranschaulichen das.

Das Cover der sechsten Platte von Gang Gang Dance gliedert sich in dieses Schema gebrochener Schönheit ein. DeGraw wählte es wegen seiner Dualität aus, und tatsächlich ist es schwer auszumachen, ob die dargestellte Landschaft für einen Neuanfang steht oder für das Ende der Welt. Genau das ist natürlich der Punkt. Bougatsos sieht in dem Bild jedoch eine andere Form der Ambivalenz. „Ich fand, dass es überhaupt nicht zum Album passt", gesteht sie und lacht. „Das Bild steht für mich für den Weltuntergang. Es ist rot, und die darauf gezeigte Landschaft sieht verbrannt aus. Die Musik fühlt sich für mich jedoch anders an. Sie bedeutet tatsächlich einen Neuanfang." Worin auch eine Erklärung für den Albumtitel liegt. *Kazuashita* wurde benannt nach dem Baby eines Freundes der Band. Daraus ergibt sich ein zumindest angedeutetes Narrativ: Das Neugeborene kommt in die Welt und erhält die Chance, es besser zu machen als seine Vorfahren. Mehr noch: Kazuashita ist buchstäblich die Zukunft – oder zumindest ein Teil davon.

„Wenn etwas schön ist, ist es bedeutsam. Und wenn etwas bedeutsam ist, ist es schön"

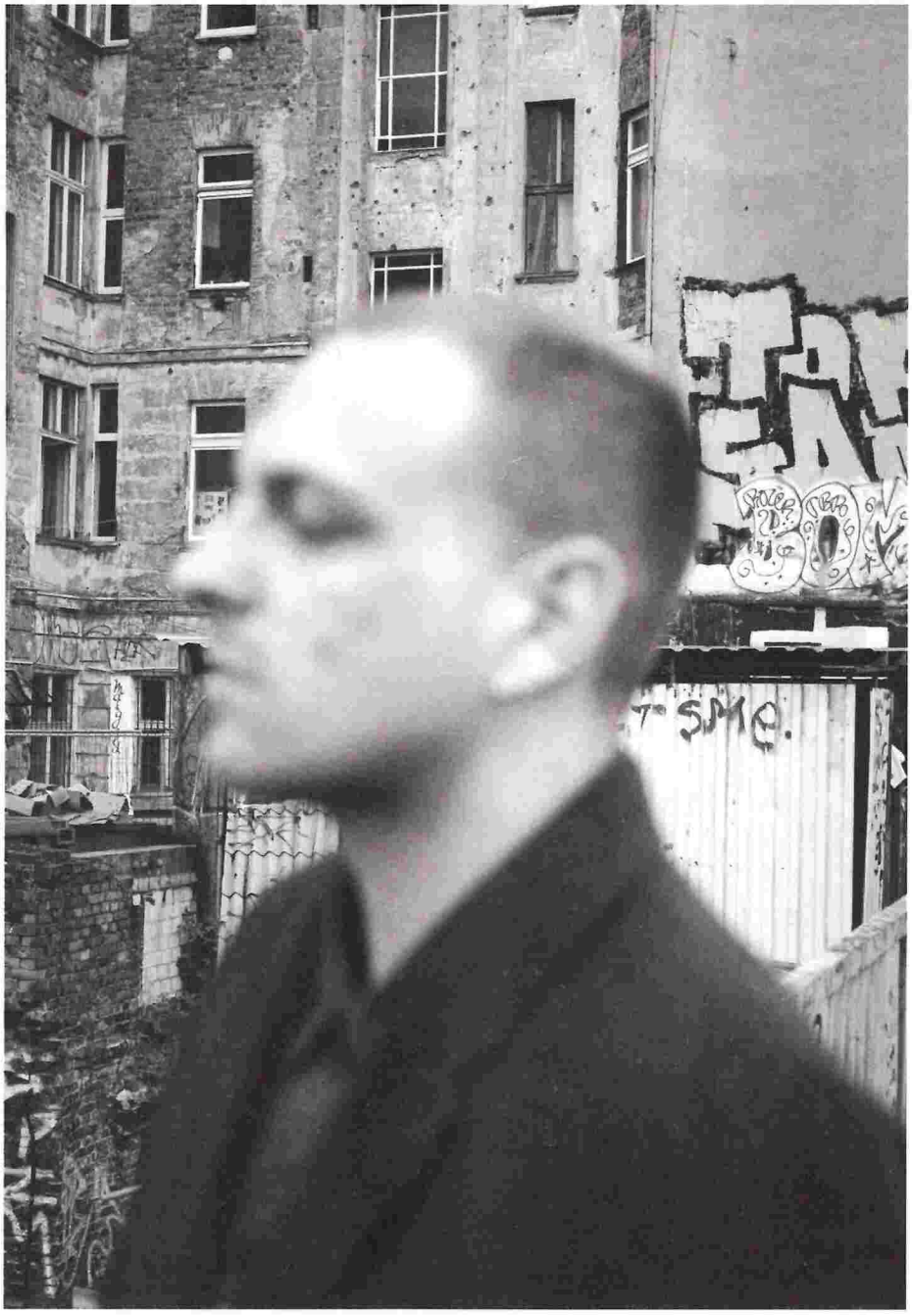
BRIAN DEGRAW

Gang Gang Dance
Kazuashita
(4AD / Beggars / Indigo)

KEEP IT REAL

HAU

→ www.hebbel-am-ufer.de



LEON VYNEHALL
Eher dümmer

Text DENNIS POHL
Fotografie JOACHIM BALDAUF

Leon Vynehall wollte den Tod seines Großvaters verarbeiten. Dann schrieb er eine Parabel auf die Welt und ihre Migrationsbewegungen – in Album-, Buch- und Kurzfilmform. Geplant war das ebenso wenig wie die Abkehr von den Downtempo-Sounds seiner ersten EPs. Als Gesamtkunstwerk zwischen Elektro-Jazz, Post-Rock und freischwebender Sprache zeigt *Nothing Is Still* aber, dass die schlimmsten Betriebsunfälle manchmal den größten Effekt erzielen. Auch wenn hinterher niemand schlauer ist als zuvor.

Im Sommer 2014 sitzt Leon Vynehall in einem Regionalzug. Zwei Stunden und 43 Minuten sind es von London nach Crowborough im östlichen Sussex. Eine Strecke, die der erst kurz zuvor aus dem 20.000-Seelen-Städtchen in die Metropole gezogene Musiker oft und gerne fährt. Vynehall ist ein Familienmensch, hat eine enge Bindung zu seiner Heimat – und genau das ist an diesem Tag das Problem. Sein Großvater Derrick ist gestorben. Und damit eine wichtige Konstante in Vynehalls Leben. „Er hat mir eine Gitarre in die Hand gedrückt und die ersten Akkorde beigebracht", erinnert er sich.

Knapp vier Jahre später streckt sich Vynehall auf einem durchgesessenen Ledersofa im Berliner Büro seiner Plattenfirma. Er ist Ende 20, groß gewachsen, geschorener Schädel, pflegt einen Kleidungsstil wie die Nebenrollen aus *Trainspotting*, spricht leise und zurückhaltend. Vynehall wirkt müde, die Anstrengungen der letzten Jahre zeigen sich in den Ringen unter seinen Augen. „Es war zu keinem Zeitpunkt leicht für mich, dieses Ding fertig zu machen", sagt er und meint damit *Nothing Is Still*, sein Debütalbum auf dem Label Ninja Tune, das auf eine Reihe von Downtempo- und Deep-House-EPs sowie diverse DJ-Mixes folgt. „Der Druck, der Geschichte gerecht zu werden, war enorm."

Von besagter Geschichte erfährt Vynehall zwei Tage nach Derricks Beerdigung in Crowborough. Am Nachmittag sitzt er mit seiner Großmutter Stephanie am Wohnzimmertisch und lässt sich Fotos aus 52 Jahren Ehe zeigen. „Hochzeit, ich in Windeln und so weiter", sagt er lächelnd. Hängen bleibt er jedoch an anderer Stelle: „Plötzlich packte meine Oma einen ganzen Stapel Bilder aus New York aus, die ich noch nicht kannte", sagt Vynehall. In den frühen Sechzigerjahren waren seine Großeltern als junges Paar mehr oder weniger unvermittelt nach Amerika ausgewandert, auf der Suche nach einem Neuanfang unter besseren wirtschaftlichen Voraussetzungen. „Das wusste ich, aber von den Details hatte ich keinen Schimmer", erinnert sich Vynehall. Fasziniert formt er an jenem Tag einen Rahmen aus Zeigefingern und Daumen und hält ihn über den mit Fotos bedeckten Tisch: gutes Cover! „Da war mir klar, dass ich diese Zeit künstlerisch verarbeiten wollte."

Aus einem Impuls heraus ruft er noch auf der Rückfahrt nach London Max Sztyber an, einen alten Freund und Hobbyautor. Ob er mit ihm ein paar Zeilen über die Sache aufschreiben wolle? Sztyber sagt sofort zu. In den folgenden Monaten fährt Vynehall regelmäßig zu seiner Großmutter, stellt sein Diktiergerät an und lässt sie erzählen. Schnell zeigt sich, dass die anvisierten zehn bis 20 Seiten nicht annähernd reichen würden. Die Idee einer Erzählung aus Stephanies Sicht wird geboren. Zeitgleich beginnt Vynehall damit, die langsam entstehenden Kapitel zu vertonen und nimmt Kontakt zum kalifornischen Filmemacher Alex Takacs alias Young Replicant auf, der die Geschichte visualisieren soll. Darauf angesprochen lacht Vynehall: „Die Sache ist völlig außer Kontrolle geraten", sagt er und schaut wie zum Beweis auf den Berg an Promomaterial, der vor ihm auf dem Tisch liegt. „Es war nie als derart großes Projekt geplant", fügt er hinzu und zuckt mit den Schultern. „Aber irgendwann gab es eben kein Zurück mehr und die Dinge sind einfach passiert."

Für ein solches Maß an Zufall klingt *Nothing Is Still* erstaunlich kohärent. Erzählung, Album und auch Takacs' Kurzfilme funktionieren trotz der Menge an Informationen ähnlich wie ein modulares Regalsystem: Man kann die jeweiligen Teilbereiche zusammenschieben und die ganze Fülle an Anekdoten und Erinnerungen erleben. Oder deren Inhalt nach Genres ordnen und für sich genommen untersuchen. Den knapp 150-seitigen Text beispielsweise, der ohne einen einzigen Begleitton als einfühlsamer Blick auf die Herausforderungen der Diaspora und als Porträt der politisch wie gesellschaftlich einschneidenden Zeit der frühen Sechziger taugt. Oder eben auf das Album, das sich in zwölf Songs umsichtig und höchst suggestiv der Gefühlsebene dahinter nähert.

„Das war mein wichtigstes Anliegen", sagt Vynehall. „Ich wollte auf keinen Fall eine Klangtapete für den Text schreiben. Und umgekehrt kein Buch, das bloß ein erweiterter Klappentext ist." Wie man so eine Aufgabe konkret angeht? Vynehall greift sich das Buch vom Tisch und beginnt zu blättern. „Nehmen Sie einen Song wie ‚Movements (Chapter III)'", sagt er. „Darin geht es um die ersten Monate in der neuen Stadt, den ersten Job, Tanzabende am Broadway, die kleinen Erfolge. Also habe ich mir einige für den Ton des Kapitels wichtige Adjektive herausgeschrieben und mir überlegt, wie die wohl klingen könnten. Hier steht: ‚The city shuffles forward to the festive season.' Shuffles! Also war mir klar, dass sich die Musik so ähnlich voranschieben müsste wie die Stadt im Buch." Anstrengend sei das gewesen, eine Arbeit in engen Klammern. Aber letztlich ergiebig. „Es gibt kaum einen Ton, der keinen konkreten Zweck erfüllt", sagt Vynehall.

„Heute macht mich das alles irgendwie traurig", sagt er plötzlich. Wieso? „Na, weil das Thema so aktuell geworden ist."

„Was das Thema Migration betrifft, sind wir heute keinen Deut schlauer als vor 60 Jahren."

Nothing Is Still sei nie als Kommentar zur Gegenwart gedacht gewesen, die Idee habe schon lange vor dem Brexit-Votum oder Donald Trumps Wahl festgestanden. Die Parallelen hätten ihn am Ende jedoch überrumpelt. „Ich habe mich vier Jahre in die emotionalen Berg- und Talfahrten einer Migration gestürzt", sagt Vynehall und seufzt. „Um danach die Augen zu öffnen und zu sehen, dass wir gut 60 Jahre später keinen Deut schlauer sind, was dieses Thema betrifft – im Gegenteil: eher dümmer."

Leon Vynehall
Nothing Is Still
(Ninja Tune / Rough Trade)

TIRZAH
Zum Hype nicht bereit

Text KRISTINA KAUFMANN
Fotografie JULIA VON DER HEIDE

Ein typischer Popstar ist Tirzah nicht. Für die Sängerin aus London ist Musik auch ohne größere Aufregung aufregend. Beweisstück A bis K: die elf Soul-Songs auf *Devotion*, mit denen sie drei Jahre nach ihrer letzten Single Debütalbum und Kehrtwende zugleich vollzieht. Vorbei ist die Zeit der schrägen Dance-Tracks. Tirzah und ihre Produzentin Micachu verschleppen das Tempo – und alle anderen Probleme, die man als junge Großstädterin haben könnte.

Das Label wollte, das Publikum wollte, und die Blogs und Magazine wollten auch. Nur Tirzah wollte nicht so recht. Als die Londoner Musikerin 2013 und 2014 ihre bisherigen zwei EPs veröffentlichte, hätten Industrie und Presse gern einen Leftfield-Popstar aus ihr gemacht. Tirzah (voller Name ist geheim) aber merkte: Musikmachen ist toll, das Drumherum eher weniger. Diese Haltung bestimmte in den letzten vier Jahren jeden Schritt ihrer Nicht-Karriere, und Mitte Mai bestimmt sie auch den Interviewtag, den Tirzah im Berliner Büro ihrer Plattenfirma absolviert. Nach längerer Funkstille bringt sie im August ihr Debütalbum *Devotion* heraus. Tirzahs Musik klingt darauf zum ersten Mal so unaufgeregt, wie sich die Künstlerin gibt. „Es gab einfach keine Eile", sagt sie und legt das Thema ihrer mehrjährigen Abwesenheit damit zu den Akten.

Tirzah ist eine Spezialistin der knappen Antworten und des angeblich typisch britischen Understatements. Als sie zum ersten Mal einen ihrer Songs auf einer Party hörte, dachte sie sich: „Schön, das mal über eine andere Anlage mitzubekommen." Dass sie im vergangenen Jahr eine Familie gegründet hat, fasst sie mit den Worten „Das Leben passiert eben" zusammen. Tirzahs Musik funktioniert auf ähnliche Weise wie ein Gespräch mit ihr: Viel zu sagen hat sie schon, nur der Aufwand soll möglichst gering bleiben. Schon das Titelstück ihrer Debüt-EP *I'm Not Dancing* brachte die rotzige Haltung von Tirzahs frühen Dance-Tracks in sechs Zeilen auf den Punkt: „I'm not dancing / I'm fighting", hießt es zu einem trockenen Beat ihrer Kollaborateurin Micachu. „I'm not shining / I'm burning / I'm not touching / I'm feeling".

Tirzah sang diese Worte mit der ihr eigenen *deadpan delivery*: trocken, ausdruckslos, wie unbeteiligt. *I'm Not Dancing* war ein *mission statement*, getarnt als akustisches Schulterzucken. Dabei kommt Tirzah eigentlich vom Soul – der Musik also, bei der es immer um alles geht. Auf Autofahrten durch die Grafschaft Essex, aus der ihre Familie ursprünglich stammt, schob ihre Mutter Alben von Al Green und Barry White in den CD-Player. Bis heute nennt Tirzah beide als überraschende Referenzen für ihre Musik. Später besuchte sie die Purcell School For Young Musicians im nördlich von London gelegenen Watford, ein Musikgymnasium und Internat, das laut Eigenauskunft nur „herausragende junge Musikerinnen und Musiker" zur Aufnahmeprüfung einlädt. Tirzah kam durch und blickt heute auf eine erfüllte Schulzeit zurück. „Musik war einfach überall", sagt sie. „Auch im ganz normalen Unterricht, etwa in Geschichte, hörte man draußen immer irgendjemanden irgendein Instrument spielen."

Tirzah selbst lernte in Watford Klavier und Harfe. Von letzterem Instrument besitzt sie noch immer ein Exemplar, das in ihrer heutigen Wohnung allerdings zusehends Staub ansetzt. „Wann immer ich an der Harfe vorbei gehe, nehme mir vor, mal wieder zu spielen", sagt sie und lacht. „Irgendeine blöde Ausrede, es nicht zu tun,

fällt mir dann aber doch jedes Mal ein." Wichtiger als die klassische Ausbildung ist für Tirzah ohnehin die Freundschaft, die sie auf der Schule zu ihrer Klassenkameradin Mica Levi knüpfte. Bis heute komponiert Levi, inzwischen besser bekannt als Micachu, die Songs, die Tirzah singt. Maßgeblich war dafür der Music Tech Room der Purcell School, in dem sie sich an allerlei Equipment ausprobieren und in Eigenregie die Grundlagen der Musikproduktion beibringen konnte. „Wir haben eigentlich nur rumgealbert", erinnert sich Tirzah. „Und darauf sind wir nach der Schule hängengeblieben." Aus den Tech-Room- wurden zunächst allerdings notgedrungene Bedroom-Produktionen – eine mögliche Erklärung für den roughen Sound der Tirzah-EPs. „Heute müssen wir mit einem Bruchteil des Equipments klarkommen, das uns damals zur Verfügung stand. Aber es war ein riesiges Glück, überhaupt diesen Zugang zu haben."

Damals schlug sich Tirzah mit Levi die Nächte auf den Partys in der nahegelegenen Hauptstadt um die Ohren. Ihre EPs erklangen, hört sich ihr Debütalbum sanft und beiläufig an, beinahe verschwommen. Al Green und Barry White erscheinen nun immerhin vorstellbar als entfernte Einflüsse. *Devotion* markiert also eine Kehrtwende, aber keinen vollständigen Umbruch in Tirzahs bisheriger Arbeit.

Als Komponistin und Produzentin fungierte abermals Mica Levi, deren Experimentierfreude auch im verschleppten Soul der neusten Tirzah-Tracks unverkennbar bleibt. Ähnliches gilt für die weiterhin minimalistischen Texte. Tirzah jagt den Worten nicht hinterher. Sie lässt sie zu sich kommen, schnappt sie in Alltagssituationen auf, vertraut auf die Macht des Zufalls. Oft liest das Publikum dann mehr in ihre Lyrics hinein, als der Künstlerin lieb ist. „Ich kämpfe schon mein ganzes Leben dagegen an, als Melancholikerin wahrgenommen zu werden", sagt Tirzah mit einem Lächeln. „Mag sein, dass ich manchmal so rüberkomme, aber eigentlich fliegen mir die Texte einfach im Bus zu. Die Unterhaltungen, die man dort mithören kann, sind ohne Kontext manchmal echt absurd."

seine Stimmung von The xx und einige seiner Produktionstricks von FKA Twigs, aber man käme niemals auf die Idee, Tirzah mit diesen Stars der alternativ angehauchten Popmusik in dieselbe Schublade zu stecken. Das ist wohl der Levi-Effekt: Hinter jeden kompositorischen Aha-Moment stellt sie auf *Devotion* ein Stück, das ohne Spielereien auskommt und Tirzahs Stimme in den Mittelpunkt rückt. Im *back and forth* der Zusammenarbeit von Songwriterin und Sängerin findet das Album seine Identität. Für Tirzah fühlt es sich deshalb auch gar nicht anders an als ihre früheren Dancefloor-Kollaborationen mit Levi. „Wir haben getan, was wir immer tun", sagt sie und verweist auf den Song „Go", der sich als altes Demo problemlos auf *Devotion* einfügt. „Was ich gefühlt habe, als wir diesen Songs schrieben, mag sich verändert haben", sagt Tirzah. „Aber Gefühle verschwinden niemals ganz, und deshalb kann auch meine Musik niemals alt werden."

Jung, kreativ, ambitioniert – und tendenziell pleite.

erschienen auf Greco-Roman, dem zu jener Zeit angesagten Dance-Label von Hot-Chip-Mitglied Joe Goddard. Heute lebt sie mit ihrem Partner und ihrer fünf Monate alten Tochter in Lewisham, einem Stadtteil im Südosten Londons, der noch vor wenigen Jahren als gemeingefährlich galt. Inzwischen scheint diese Vergangenheit als Problemviertel kaum noch vorstellbar. Zahlreiche Uniabsolventen und -abbrecher haben sich in Bezirken von Lewisham wie Catford und Brockley angesiedelt, weil die Mieten dort noch halbwegs bezahlbar sind. Lewisham ist nicht mehr gefährlich, es ist jung, kreativ, ambitioniert – und tendenziell pleite.

Bevor sie nach Lewisham kam, lebte Tirzah in einer dieser typischen, wild zu-sammengewürfelten Groß-WGs von London, meist gemeinsam mit anderen Musikschaffenden. Die Entwicklung ihrer Songs scheint sich im Rückzug ins Randgebiet der Stadt zu spiegeln: *Devotion* schlägt ein langsameres Tempo an als Tirzahs EPs und ihre jüngste Single „Make It Up" aus dem Jahr 2015. Während vor allem auf letzterer noch zwei knallharte Bassnummern

Es mag an dieser Herangehensweise liegen, dass Tirzah ihre Musik bisher nicht zum Fulltime-Beruf gemacht hat. Für eine richtige Karriere, sagt sie, fehlten ihr einfach der Antrieb und Anreiz. Darin unterscheidet sie sich von Levi, die längst zu den gefragtesten Songwriterinnen und Produzentinnen Englands gehört. Mit Micachu & The Shapes brachte sie zu Beginn ihrer Karriere zwei schroffe Art-Pop-Alben heraus, danach richtete sich ihr Fokus vermehrt auf Soundtracks und Auftragsarbeiten im Feld der modernen Klassik. Für die Musik zu Pablo Larraíns First-Lady-Film *Jackie* erhielt Levi eine Oscar-Nominierung, auf *Devotion* liefert sie nun aber auch im Pop-Kontext wieder mit zuverlässiger Unberechenbarkeit ab. Wie schon ihre klassischen Kompositionen, die durch Düsternis und gelegentliche Dissonanz herausfordern (mehr Jonny Greenwood, weniger Nils Frahm), bewahren sich auch ihre Songs für Tirzah das Recht auf Rätselhaftigkeit.

Devotion ist ein Album mit eigenwilliger innerer Uhr, kaum interessiert an Refrains, immer dann auf der Bremse, wenn andere Gas geben würden. Man kennt

Tirzah
Devotion
(Domino / Rough Trade)

RT 2018 2019 2020

YOUNG FATHERS

18. AUG
TURBINENHALLE AN DER
JAHRHUNDERTHALLE BOCHUM

CLUB KOHLEAUSSTIEG

MIT: FELIX KUBIN & MARK BOOMBASTIK, SERENGETI, CESCHI, CANDIE HANK, SCHLAMMPEIZIGER, INFINITE LIVEZ, MARY OCHER & YOUR GOVERNMENT, HILDEGARD VON BINGE DRINKING, TWOMONKEYS, ROCKET FREUDENTAL, LES TRUCS, ODDATEEE, MAX TURNER SHOW U. A.

AB 23. AUG
DORTMUND-NORDSTADT

POPKULTUR
BEI DER RUHRTRIENNALE

KONZEPTION UND BOOKING:
SCHORSCH KAMERUN
UND OFF THE RADAR

ruhrtriennale.de

Gesellschafter und öffentliche Förderer
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
REGIONALVERBAND RUHR
KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

GET WELL SOON:
„Vielleicht liegt es daran, dass ich auf dem Land aufgewachsen bin“

Text & Musikauswahl RITA ARGAUER
Illustration PATRICK KLOSE

Ein Vorspiel nur mit klassischer Musik – das hat es in der SPEX-Geschichte auch noch nicht gegeben. Dann aber kam Konstantin Gropper mit *The Horror* um die Ecke, dem fünften Album seiner Band Get Well Soon, auf dem Pop und Klassik einmal mehr Deals abschließen, die nichts mit dem von Gropper verachteten „Crossover-Quatsch“ zu tun haben. Zeit für ein Gespräch über Harmonik und den Tristan-Akkord, Wiener Walzer, verkünstelten Gesang und das Kreuz mit der Neoklassik.

Richard Wagner
„Vorspiel“ aus *Tristan und Isolde*
interpretiert von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Christian Thielemann
(2004)

Konstantin Gropper Mir gefallen bei Wagner die Vorspiele am besten. Aber er ist halt generell so ein Thema. Harmonisch sehr interessant – und trotzdem schwingt mir zu viel Ballast mit. Ich bin da näher bei Rich-ard Strauss. Der hat eine ähnlich interessante Harmonik, aber nicht dieses ganze Drumherum, das mich bei Wagner nervt.

Mich erinnert dieses „Vorspiel“ an das erste Stück Ihres neuen Albums *The Horror*. Der sogenannte Tristan-Akkord klingt dort an, dessen schwelgende und schwellende Qualität. Man nähert sich etwas, bleibt aber harmonisch und somit auch emotional im Unebenen.
Ich bin an die Arrangements eher unbedarft rangegangen, habe das nicht vorher harmonisch aufgeschlüsselt. Ich kenne auch die Geschichte zur genauen Entstehung des Tristan-Akkords nicht. Aber da ist ja ohnehin eher die Nachgeschichte spannend, weil der Akkord so viel ausgelöst hat.

Man kann ihn als Beginn der Atonalität verstehen.
Das ist schon interessant, wie so ein einzelner Akkord die ganze Musikgeschichte umwälzen konnte. Es war eine spannende Zeit damals, heute wäre das gar nicht mehr denkbar. Atonale Musik führt ja immer noch ein totales Nischendasein. In der Popmusik ist sie nie wirklich vorgekommen.

Robert Schumann
„Verrufene Stelle“ aus *Waldszenen*
interpretiert von Claudio Arrau (Klavier)
(1988)

Schumann hat mich nie so richtig gekriegt. Ich war immer eher Schubert-Fan. Rein romantische Klaviermusik ist aber generell nichts, was ich regelmäßig hören würde.

Sie haben ursprünglich Cello gelernt.
Ja, damit habe ich angefangen. Also in der Jugend, in der Musikschule. So richtig weit gebracht habe ich es aber nicht damit.

Trotzdem hört man in Ihrer Musik die Klassik mitschwingen.
Bei meinen Eltern lief nur klassische Musik, etwas anderes gab es da gar nicht.

Die haben bis heute auch keine Ahnung von Pop. Das hat mich aber nicht gestört, es erschien mir ganz normal. Und dann habe ich angefangen, Cello zu lernen und auch in Orchestern gespielt und in Chören gesungen. Die Hinwendung zu Punk und Grunge mit 13 oder 14 Jahren war für mich keine Rebellion. Das hat alles gut nebeneinander funktioniert. Später kamen noch elektronische Musik und ein Interesse am Produzieren hinzu. Das sind die Einzelteile, aus denen meine eigene Klangvorstellung entstanden ist. Ich würde es gar nicht einsehen, mich in irgendeine Richtung einzuschränken.

Maurice Ravel
„La Valse"
interpretiert vom City Of Birmingham Symphony Orchestra unter der Leitung von Simon Rattle
(2001)

Das klingt wie eine Collage. Hatte man ja oft zu Beginn des 20. Jahrhunderts, diese Aufbruchsstimmung in der Musik. Wobei es sich auch fast anhört wie ein Johann-Strauss-Remix.

Ravel bezieht sich auf die Wiener Walzer, sieht diese aber durch die Filter des 20. Jahrhunderts und des Ersten Weltkriegs.
Ich muss zugeben, ich kann tatsächlich auch mit Wiener Walzern etwas anfangen. Ich finde die gar nicht so schlimm. Ob das jetzt an Kubrick liegt, weiß ich nicht. Aber ich kann schon verstehen, dass es zu Ravels Zeit angebracht war, sich darüber lustig zu machen. Oder zumindest zu sagen: Diese heile Welt geht nicht mehr.

Klassische Instrumente sind klanglich oft sehr besetzt. Wie gehen Sie in Ihrer Musik damit um?
Ich würde schon sagen, dass ich auch so etwas wie Collagen mache. Ein großer Teil meines Arbeitsprozesses besteht darin, das Material zu sammeln und zu schauen, welche Kombinationen passen. Darin, dass es bei mir viele Bezüge und Zitate von anderen Künstlern gibt, sehe ich gerade den Reiz. Ich verstehe mich auch gar nicht als jemanden, der in der Harmonik krass innovativ ist. Mir geht es vor allem um das Collagieren. Ich höre rein assoziativ und überhaupt nicht strukturell. Später kommt das natürlich doch dazu, weil ich dann analysieren muss, wie die Klänge, die ich vielleicht benutzen möchte, überhaupt gemacht sind. Aber zuerst ist da bei mir immer ein rein emotionaler Zugang.

Sergei Rachmaninow
„Polyubila Ya Na Pechal' Svoyu"
aus *Sechs Romanzen*
interpretiert von Anna Prohaska (Sopran) und Eric Schneider (Klavier)
(2014)

Mögen Sie diesen hochkünstlichen Gesang?
Nein, wirklich gar nicht. Neben Get Well Soon habe ich noch ein anderes Projekt mit dem Jazz-Pianisten Michael Wollny. Wir arbeiten seit vier Jahren an einem Liederabend. Und da ist immer der Gesang problematisch. Das begann mit der „Winterreise" von Schubert. Wir haben mit unserer Interpretation versucht, das Genre Kunstlied in etwas Neues zu übersetzen. Mein erster Impuls war, direkt zu sagen: Ich singe das nicht so wie ein klassischer Tenor. Ich habe das auch alles auf Englisch gemacht. Die meisten Leute würden wohl die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, wenn man das tut. Schubert auf Englisch – da gab es ja schon viele Diskussionen. Mit der Musikform Lied kann ich sehr viel anfangen, aber das Künstliche im Gesang passt mir nicht. Das Rachmaninow-Stück, das wir gerade hören, ist ja sehr folkloristisch, und auch die „Winterreise" ist nichts, wo man sich jemanden im Frack vorstellt. Das kann man schon anders angehen, ohne dass es Crossover-Quatsch wird.

Kurt Weill / Bertolt Brecht
„Die Seeräuber-Jenny"
aus *Die Dreigroschenoper*
Lotte Lenya (Gesang)
(1931)

Auch das ist gar nicht meins. Vielleicht liegt es daran, dass ich auf dem Land aufgewachsen bin und mir das alles zu städtisch ist. Klar sind das tolle Songs, aber irgendwie kann ich damit nichts anfangen. Brecht-Lieder werden auch immer von einer bestimmten Art von Leuten vereinnahmt. Das hat viel mit so einer Kleinkunstszene zu tun, die einfach nicht meine Welt ist.

Franz Schubert
„Klaviertrio in B-Dur", 1. Satz
interpretiert von La Gaia Scienza
(1998)

Das ist jetzt total blamabel. Ich kenne es natürlich, aber ich komme nicht drauf. Meine Eltern machen jeden Sonntag das Musikquiz vom Bayerischen Rundfunk und erkennen wirklich fast alles. Das finde ich immer wieder erstaunlich.

Das ist Schubert, interpretiert von einem italienischen Ensemble, dessen Musiker mit Originalinstrumenten aus dem frühen 19. Jahrhundert spielen.
Um solche historischen Aufführungspraktiken gibt es ja viele Diskussionen. Meine Schwester, die auch zu Get Well Soon gehört, spielt sonst hauptsächlich Alte Musik. Sie macht fast nur so was mit Originalinstrumenten. Klar ergibt das Sinn, aber es hat auch immer etwas Museales. Man versucht das in der heutigen Zeit möglichst originalgetreu zu machen, statt zu sagen: Wir interpretieren es, so wie zum Beispiel Glenn Gould Bach spielt. Grundsätzlich finde ich es viel spannender, wenn man versucht, sich das alte Material anzueignen. Das bedeutet „interpretieren" ja auch. Und natürlich darf man diese Musik auch mit modernen Instrumenten spielen.

Sie sind bekannt dafür, viele Instrumente auf Ihren Alben selbst einzuspielen.
In der Anfangsphase schon, aber das ist mehr produzieren als spielen. Ich mache dann Noten aus den Stücken und hole mir Leute, die sie einspielen. Da merke ich einen Riesenunterschied, denn die spielen das viel besser als ich. An instrumentaler Perfektion habe ich wenig Interesse. Wenn ich Instrumente nehme, die ich überhaupt nicht spielen kann und damit herumprobiere, entsteht ja auch etwas Neues. Mein Sohn hat jetzt angefangen, Klavier zu spielen. Ich habe immer Angst, dass er sofort den Spaß daran verlieren würde, wenn ich ihn frage, ob er nicht mal üben will.

Hauschka
„Nature Fights Back"
aus dem Album *What If*
(2017)

Das würde ich jetzt als Crossover bezeichnen. Es gab Ende der Neunzigerjahre so Remix-Platten, die irgendwelche alten

Jazz-Alben oder Astor Piazzolla mit einem Beat unterlegt haben. Daran musste ich gerade denken, aber so schlimm ist dieses Stück hier nicht.

Hauschka wird oft zu diesem relativ erfolgreichen Neoklassik-Phänomen der letzten Jahre gezählt.
Ich habe mich damit nicht genug beschäftigt, um mir ein Urteil erlauben zu können. Aber alles, was ich bisher gehört habe, war mir einfach zu billig. Nils Frahm macht ja viel mit Synthesizer, aber Ludovico Einaudi – das darf ja wohl nicht wahr sein! Der ist harmonisch so einfach. In meiner eigenen Musik würde ich mich nicht trauen, so etwas zu schreiben. Dafür ist Arnold Schönberg nicht gestorben, dass diese Musiker heute sagen dürfen: „Wir sind Klassik." Aber klassische Musik, die nicht weh tut, ist natürlich auch ein riesiger Markt.

Gustav Mahler „Symphony Nr. 1", 3rd Movement interpretiert von Uri Caine (Klavier) (1999)

Hier bearbeitet ein Jazzpianist und -komponist Gustav Mahler.
Aber das ist doch „Bruder Jakob", oder?

Das Thema hat Mahler im Original auch schon verwendet, nur in Moll statt in Dur.
Ich habe mich mit ihm nie richtig beschäftigt. Aber nicht, weil mir die Musik nicht gefiele. Immer wenn ich Mahler höre, denke ich, ich müsste mich mal mit Mahler beschäftigen. Diese Version hier ist schon spannend. Es ist halt auch eine Collage irgendwie, am Anfang denkt man an ein Dada-Happening. Das ist eine Art von Crossover, mit der ich mehr anfangen kann als mit Neoklassik. Und es hat auch eine entfernte Verwandtschaft zu dem, was ich mache. Nur sage ich nicht: „Schaut, ich habe ein Thema von Mahler benutzt!"

Johann Sebastian Bach „Präludium", d-Moll, BWV 926 interpretiert von Glenn Gould (Klavier) (1955)

Bach ist ein Riesenphänomen. Auf den kann man sich einigen. Nach ihm wurde es schwierig, überhaupt noch irgendetwas Neues in Sachen Harmonik zu machen. Fast wie bei den Beatles. Ich zum Beispiel finde ja Mozart überschätzt. Aber Bach? Da würde ich sauer, wenn jemand sagen würde, der sei überschätzt.

Kann eine solche Polyfonie wie bei Bach auch eine Inspiration für Popmusik sein?
Mit reiner Popmusik ist das nicht so einfach, da fällt mir kaum ein Beispiel ein. Außer vielleicht irgendwelche Gesangssätze der Beach Boys. Aber das hat natürlich auch viel mit Hörkonventionen zu tun. In den Sechziger- und Siebzigerjahren war man noch viel experimentierfreudiger, auch in Hinblick darauf, wie man die Musik im Studio gemischt und manche Stimmen extrem nach vorne gestellt hat. Das traut sich heute keiner mehr.

Get Well Soon
The Horror
(Caroline / Universal)

MARKUS GARDIAN BOOKING FRANKFURT/MAIN

24.07. PALMENGARTEN 19:30
RUFUS WAINWRIGHT

31.07. PALMENGARTEN 19:30
ORLANDO JULIUS & THE HELIOCENTRICS

07.08. ZITADELLE MAINZ 19:00
KAMASI WASHINGTON

07.08. PALMENGARTEN 19:30
BUKAHARA

11.08. FRANKFURTER HOF MAINZ 20:00
LUCKY CHOPS

21.08. PALMENGARTEN 19:30
MOGLI

21.08. ZOOM 21:00
HILLTOP HOODS

21.08. BATSCHKAPP 20:00
KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD

22.08. ZOOM 21:00
JOSH T. PEARSON

25.09. ZOOM 21:00
TANK & THE BANGAS

09.10. MOUSONTURM 20:00
HEINZ STRUNK

11.10. JAHRHUNDERTHALLE 20:00
GEORGE EZRA

20.10. CAPITOL OFFENBACH 20:00
TINA DICO

23.10. BATSCHKAPP 20:00
LEFT BOY

28.10. MOUSONTURM 20:00
KAMAAL WILLIAMS

30.10. BROTFABRIK 20:00
STU LARSEN & NATSUKI KURAI

03.11. ZOOM 21:00
VILLAGERS

11.11. MOUSONTURM 20:00
TRYGVE SEIM

18.11. BATSCHKAPP 20:00
EDEN

20.11. BROTFABRIK 20:00
PARQUET COURTS

21.11. ZOOM 21:00
YUNA

24.11. GIBSON 20:00
TOM MISCH

01.12. MOUSONTURM 20:00
FREDERIC RZEWSKI

08.04.2019 CAPITOL OFFENBACH 20:00
BILDERBUCH

TICKETS MOUSONTURM:
TEL 069.405.895-20
WWW.MOUSONTURM.DE

INFOS BROTFABRIK:
WWW.BROTFABRIK.INFO

WEITERE VERANSTALTUNGEN:
WWW.MARKUSGARDIAN.DE

Text SEBASTIAN GUGGOLZ Fotografie SEBASTIAN MAYER

GEOFFROY DE LAGASNERIE:
„Lasst uns das abstrakte Ich fotografieren!“

Vor ein paar Jahren traten drei französische Intellektuelle an, kritisches Denken in Europa zu rehabilitieren. Die autobiografischen Bücher von Didier Eribon und Edouard Louis sind weltweit erfolgreich und wurden mittlerweile sogar fürs Theater adaptiert. Der dritte im philosophischen Bund: Geoffroy de Lagasnerie, dessen Essay *Denken in einer schlechten Welt* gerade auf Deutsch erschienen ist. SPEX traf ihn in Berlin zu einem Gespräch über politische Kunst, die Verantwortung der Privilegierten und die Wahrheit.

Geoffroy de Lagasnerie, in Ihrem Buch stellen Sie den Intellektuellen auf den Prüfstand und versuchen ihn neu zu verorten. Sehen Sie eine Krise des Intellektuellen?
In den letzten 30 bis 40 Jahren hat sich die Figur des kritischen Intellektuellen zunehmend in die Neutralität des akademischen Feldes zurückgezogen. Die theoretische Praxis ist vollkommen verloren gegangen. Wenn Sie die Bücher von Foucault, Bourdieu oder Derrida heute lesen, sehen Sie, dass sie damals neue Denkwege in der Soziologie und Philosophie beschritten haben, gleichzeitig die Welt infrage stellten und mit ihren Büchern auch Gefängnisinsassen, Sozialarbeiter, Arbeiter ansprachen.

Ihr Denken hatte also einen Einfluss auf die Gesellschaft.
Einen großen! Theorie und Praxis waren direkt miteinander verbunden. Heute hingegen richtet sich philosophisches Schreiben viel stärker an akademische Eliten und nicht an die Öffentlichkeit. Politik wird von der akademischen Welt nicht mehr als ihre Aufgabe angesehen.

Haben Foucault, Bourdieu und Derrida sich denn damals wirklich an die Gefangenen, Sozialarbeiter und Arbeiter gerichtet? Oder schrieben Sie an ihrer statt, als Repräsentanten dieser Bevölkerungsgruppen?
Michel Foucault hat immer wieder betont, dass er sich wünschte, dass seine Bücher zu Molotowcocktails würden. Und das hat er nicht als Metapher gemeint. Er wollte, dass mit seinen Büchern gegen das System angekämpft wird, dass soziale Bewegungen sich seine Bücher zu eigen machen. Auch Bourdieu sagte einmal, dass seine Theorie den Menschen als Waffe in die Hand gegeben werden soll.

Sehen Sie diese Krise der Intellektuellen auf Frankreich begrenzt?
Diese Probleme gibt es überall. In den USA zum Beispiel ist der akademische Zirkel noch viel exklusiver. Die Öffnung der Intellektuellen zum Leben fand in Europa erst nach 1968 statt. 1968 war ein Wendepunkt, plötzlich wollten die Intellektuellen in die Gesellschaft und Arm in Arm mit den Demonstranten auf den Straßen marschieren. Seit den Achtzigerjahren wurde dann aber das amerikanische Modell des akademischen Intellektuellen, der nur für einen ganz eng gefassten Kreis von anderen Intellektuellen auf seinem Campus schreibt, immer dominanter. In meinen Augen ist das eine klassische Konterrevolution, gegen die unbedingt angegangen werden muss. Denn dadurch werden viele Menschen ausgegrenzt und von Philosophie und Politik ferngehalten.

An wen genau richten Sie sich mit Ihrem Schreiben – an die politisch Mächtigen, die Sie harsch kritisieren?
Mir ist klar, dass man sich an die Jüngeren richten muss, wenn man die Welt verändern will. Bei den heute 40-, 50-Jährigen, die sich derzeit in den Machtpositionen befinden, kann man nicht mehr viel ausrichten, die wurden in den Achtzigern geprägt. Anders sieht es bei den heute 16- bis 20-Jährigen aus. Das Bewusstsein dieser Generation wird heute geprägt, und das trägt in 20, 30 Jahren Früchte – und wird dann auch zu Veränderung führen.

Das heißt dann aber auch, dass es keinen sofort sichtbaren Effekt Ihrer Arbeit gibt.
Ja, das ist ein Phänomen, das man bei den radikalen Linken, zu denen ich mich zähle, häufig sieht: Man fühlt sich machtlos, hat das Gefühl, nichts bewirken zu können. Es dauert eben eine Weile, bis das, was man tut, eine Wirkung zeigt.

Von Deutschland aus wirken Sie gemeinsam mit Ihren Kollegen Edouard Louis und Didier Eribon wie eine Gruppe. Die beiden anderen schreiben autobiografisch grundierte Bücher – in Ihren Texten lassen sich dagegen keinerlei autobiografische Spuren finden.
Ich schreibe nie über mich selbst. Und ich gebe auch in Interviews keine Auskunft auf persönliche Fragen. Wissen Sie, ich stamme aus der weißen französischen Aristokratie und habe meine soziale Klasse nie verlassen. Mit dieser Herkunft hat man meiner Ansicht nach die Pflicht, sich für Menschen einzusetzen, die in der Öffentlichkeit keine eigene Stimme haben – politische Aktivisten, Vertreter der Schwarzenbewegung oder Häftlinge. Ich als Intellektueller aus der Aristokratie profitiere von dem System, das all diese Menschen ausschließt und der Möglichkeit beraubt, ihre Geschichte

zu erzählen. Wenn ich schreibe oder öffentlich spreche und dabei nicht darauf hinweise, wer in genau diesem Moment nicht sprechen kann, weil er ausgegrenzt ist, dann mache ich mich mit dem System der Exklusion gemein und unterstütze es.

Und für Edouard Louis und Didier Eribon ist die Situation eine andere?
Ja, die beiden stammen aus einer anderen Klasse, die üblicherweise ausgeschlossen ist vom öffentlichen Diskurs, den Akademien und der Literatur. Wenn die beiden also über sich selbst sprechen, dann thematisieren sie automatisch all diese Aspekte der Ausgrenzung und formulieren gleichzeitig eine Kritik an der Gesellschaft. Wenn ich dagegen über mich selbst spreche, dann bestätige ich die Gesellschaft nur.

Wo in Ihrem Schreiben sind dann Sie selbst? Sie drei widmen sich Ihre Bücher gegenseitig, Sie und Didier Eribon tauchen sogar als Romanfiguren in den Büchern von Edouard Louis auf.
Ich verwende gerne das Wort „Ich" in meinen Büchern, ich entwickle auch meine Theorie aus persönlichen Erfahrungen heraus. Aber ich versuche immer in ausreichend abstrakter Weise zu sprechen, sodass das „Ich" zu einem Platzhalter wird, den jeder Leser selbst ausfüllen kann. Wenn ich also darüber reflektiere, was es bedeutet, im Gefängnis zu sitzen, verurteilt zu werden, dann soll sich eine schwarze Frau im Gefängnis darin wiederfinden können.

Sie erkennt also nicht Sie, sondern sich selbst in diesem „Ich"?
Ja, und im besten Fall erkennt sie etwas darin, was sie selbst nicht unbedingt alleine über sich selbst erkannt hätte. Für mich bedeutet denken, die Dinge zu abstrahieren. Wenn ich „Ich" sage, dann ist das ein abstraktes Ich. (*Der Fotograf hat in der Zwischenzeit den Hinterhof des Hotels inspiziert und Orte für die Fotos gefunden. Er nähert sich. De Lagasnerie, die ganze Zeit hoch aufmerksam auch für alles, was um das Gespräch herum passiert, nimmt das sofort wahr und springt auf:* Lasst uns das abstrakte Ich fotografieren!)

Sie haben einen sehr kritischen Blick auf Kunst, die keine explizit politische Aussage hat.
Die meisten Künstler sind sich der Wichtigkeit ihres Tuns sehr sicher. Wenn ich mir Ausstellungen anschaue, frage ich mich immer, was der Grund für diese Kunst ist. Es ist nicht so, dass ich keine Kunst mögen würde, aber ich reflektiere über Kunst und Politik im Sinne Bourdieus, dass das kulturelle Feld ganz besonders stark ein System der Dominanz produziert. Wir sind sehr schnell dabei, den Neoliberalismus und die Wirtschaft zu kritisieren, aber innerhalb der Kunst wird das kulturelle Kapital häufig gar nicht reflektiert, es wird nicht die Frage gestellt, wer Zugang zur Kunst hat und wer nicht.

Je einfacher der Zugang zur Kunst ist, desto besser ist in diesem Sinne auch die Kunst?
Das nicht, aber Kunst, die den Zugang zur Kunst nicht reflektiert, ist Teil der Klassengesellschaft, des herrschenden Systems. Wenn man eine sehr radikale Performance über die Dekonstruktion von Geschlechtlichkeit aufführt, aber nur zehn Leute dabei zuschauen – und das sind dann auch noch deine Freunde –, dann ist das wirklich nicht sonderlich politisch und ändert auch gar nichts am Status quo. Ich sehe häufig eine narzisstische Grundstimmung in der Kunst. Die Künstler sind sich einig, dass Kunst an sich sehr wertvoll ist und dass sie in ihrer Kunst alles Mögliche dekonstruieren, aber eigentlich passiert nicht viel mehr, als dass sie mit ihren Freunden abhängen und anschließend wieder nach Hause gehen.

In Ihrem Schreiben sind Sie radikal und vertreten klare Standpunkte. Sehen Sie auch Umstände, in denen eine diplomatischere Haltung angebracht ist?
Aber ich bin doch ein freundlicher Mensch!

Ganz bestimmt! Aber manchmal geht es doch auch darum, auszugleichen und abzuwägen, verschiedene Interessen zu vereinigen.
Wir bezeichnen immer als radikal, was links ist, was die Opposition ist. Doch das, was beispielsweise Emmanuel Macron derzeit umsetzt, wie er die Gesellschaft umbaut und dafür über Leichen geht, will man das etwa nicht als radikal bezeichnen? Die Frage ist doch: Wer profitiert von mehr sozialer Gerechtigkeit, mehr Gleichheit und mehr Frieden, und wer profitiert davon, wenn es weniger von alldem gibt, wenn also Kompromisse geschlossen werden. Soziale Bewegungen sind im Allgemeinen nur dann erfolgreich, wenn sie radikal sind und sich nicht auf Kompromisse einlassen. Wenn man schon kompromissbereit anfängt und Zugeständnisse an die Machthaber macht, dann nimmt die Macht sich einfach alles und wird unbeirrt weitermachen. Wenn man jedoch eine Strategie des Bruchs verfolgt, ist man in der Lage, eine gewisse Balance zu erreichen. Wir dürfen uns in unserer Sprache, in unserer Ethik nicht vergiften lassen von der Macht, wenn wir sie zerschlagen wollen. Radikal sein heißt, autonom in seinen Handlungen zu sein.

„Als Intellektuelle machen wir es uns zu leicht, wenn wir auf der kritischen Seite bleiben und nichts Konstruktives beitragen."

Die Grenzen, sagen Sie in Ihrem Buch, verlaufen nicht zwischen zwei verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, sondern zwischen verschiedenen ethischen Ansätzen. Ich habe mich gefragt, wie Sie diese ethische Einstellung bei Ihrem Gegenüber identifizieren wollen.
Das ethische Projekt ist eine Gemeinschaft von Werten. In der Universität sind gewisse Gemeinschaften, in die man sich begibt und innerhalb derer man schreibt, institutionell vordefiniert. Wenn der Raum meiner Gedanken vordefiniert ist durch Institutionen, dann sind auch meine Gedanken selbst vordefiniert. Wenn ich also neue Gedanken entwickeln will, dann muss ich auch einen neuen Raum der Beziehungen entwickeln, mit Menschen, mit denen man die ethische und politische Agenda teilt, um die Normen und das System in Frage stellen zu können. Ich fühle mich manchmal mit

Aktivisten oder Philosophen oder Malern stärker verbunden als mit anderen Soziologen. Jedes Buch bildet einen eigenen Raum, und dieser Raum verändert sich von Buch zu Buch. Wenn ich ein neues Buch schreibe, dann entdecke ich auch neue Allianzen. Dieser Raum ist also eher ein Resultat als ein Ausgangspunkt. Sie sagten, es sei schwierig, die ethische Ausrichtung eines Menschen zu erkennen, aber für mich ist es sehr einfach zu fühlen, ob jemand eher für eine Infragestellung der Ordnung und für Subversion, oder ob er für das Konservative steht. Das erkenne ich sofort.

Glauben Sie denn, dass jeder eine Agenda im Sinne dieser beiden Pole hat? Gibt es nicht auch eine Menge Positionen, die dazwischen liegen?
Positionen dazwischen interessieren mich schlicht nicht. Ich kann einen Kaffee mit ihnen trinken, aber sie gehören nicht zu meiner Band.

Ihr Konzept von Wahrheit, das sie in Ihrem Buch entwickeln und anstreben, hat wenig zu tun mit einer spirituellen, absoluten Wahrheit. Wie würden Sie es beschreiben?
Lassen Sie uns also die Wahrheit definieren (*lacht*). Das Gegenteil der Wahrheit ist die Lüge und nicht der Fehler. Die Menschen erfinden Ideologien, um die Funktionsweisen der sozialen Welt zu verstecken, oder um darüber zu lügen, wer sie sind und was sie tun. Für mich ist es sehr wichtig, in Begriffen wie Lüge zu denken, weil ich fest daran glaube, dass die Gesellschaft auf Institutionen gründet, die uns anlügen. Angeblich haben wir Schulen, um die Besten auszulesen, aber in Wahrheit sind die Schulen dazu da, die Arbeiter auszugrenzen, ihnen den Zugang zu besseren Positionen zu verwehren.

Würden Sie die Wahrheit mit der politischen Linken verknüpfen?
Als politischer Wissenschaftler können Sie sich nicht der Ethik der Wahrheit verschreiben, ohne zur radikalen politischen Linken zu gehören.

Man muss also radikal sein, um der Wahrheit folgen zu können?
Je mehr ich schreibe, desto radikaler werde ich und desto klarer sehe ich auch, wie die soziale Welt funktioniert. Und deshalb wird auch meine oppositionelle Haltung zur Welt immer radikaler. In meinem Fall gibt es also eine Verbindung zwischen Wissen und Bildung und der Radikalisierung. Die großen intellektuellen Figuren des 20. Jahrhunderts, Sartre, Beauvoir, Eribon, Chomsky, zählen alle zur radikalen Linken. Und das nicht zufällig, sondern weil die Wahrheit zu kennen und die Welt zu hassen miteinander zusammenhängt.

Könnten Sie selbst sich vorstellen, aktiv Politik zu betreiben?
Ich bin bereits politisch aktiv. Ich fühle mich mit bestimmten radikalen linken Gruppen sehr verbunden. Wenn ich in den Medien erscheine, ziele ich darauf ab, für diese Gruppen zu sprechen, zu sagen, was auch sie sagen würden, wenn sie eingeladen wären. Die Frage nach politischen Parteien ist sehr wichtig. Chantal Mouffe hat mir einmal erzählt, dass sie auf einer politischen Konferenz das Publikum gefragt hat, wer dafür wäre, die Welt zu verändern. Alle Hände gingen in die Luft. Dann fragte sie, wer denn Mitglied einer politischen Partei sei – und niemand hob seine Hand. Es gibt immer zwei Richtungen, wenn man die Welt kritisch betrachtet. Die eine will die Welt aus den Angeln heben, die andere aber will sie wieder einrenken. Als Intellektuelle machen wir es uns zu leicht, wenn wir auf der kritischen Seite bleiben und nichts Konstruktives beitragen. Foucault hat mal gesagt: Es ist nicht meine Aufgabe zu sagen, was getan werden muss, wenn wir die Gefängnisse abgeschafft haben. Das finde ich nicht richtig. Wenn man die Abschaffung der Gefängnisse fordert, dann muss man auch Verantwortung für die Konsequenzen übernehmen.

Sie wären also bereit, Verantwortung zu übernehmen?
Wenn mich eine Partei des linken Spektrums wie die von Jean-Luc Mélenchon bitten würde, sie in Europa zu vertreten, könnte ich mir das vorstellen. Es wäre absurd, das abzulehnen.

Geoffroy de Lagasnerie
Denken in einer schlechten Welt
übersetzt von Felix Kurz
(Matthes & Seitz)

Text SONJA EISMANN Fotografie JOACHIM BALDAUF

GRADA KILOMBA
Endlich im Jetzt

Ist das Kunst? Performance, Theater, Film, Poesie oder Wissenschaft? Ja, und noch was: Die Auffaserung von Wissen und Erfahrungen in penibel voneinander abgetrennte Disziplinen ist laut Grada Kilomba das große Problem einer Gesellschaft, die nicht von ihren patriarchal-kolonialen Traditionen lassen kann. Die transdisziplinäre Storytellerin Kilomba setzt dagegen auf eine dekoloniale Transformation.

„Wenn man mit dem Flugzeug in Berlin landet, kann man nicht glauben, dass das der Flughafen einer Hauptstadt sein soll", erinnert sich Grada Kilomba an eine der ersten Begegnungen mit ihrer Wahlheimat. „Ich finde, Berlin ist einer der hässlichsten Orte der Welt. Und genau dieser Anti-Chic macht seinen Charme aus", fügt sie lachend hinzu. Wir haben uns in den Prinzessinnengärten am Kreuzberger Moritzplatz verabredet, wo seit einigen Jahren ein Gemeinschaftsgarten gepflegt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Auf klapprigen Möbeln sitzen wir unter Bäumen, umschwirrt nur von ein paar Bienen und einer Schulklasse, die von einem eifrigen Pädagogen über das Gelände geführt wird, während wenige Meter von uns Polizeisirenen vorbeiheulen. „Und dann findet man wunderschöne Flecken wie diesen, an denen der Widerstandsgeist der Stadt deutlich wird. Mir gefällt an Berlin, dass es nicht hübsch und nett ist, dass man hier geerdet und anonym leben kann. Und ich brauche diesen Widerstandsgeist, um arbeiten zu können."

Berlin mag die *home base* von Grada Kilomba sein, aber wer ihren Output beobachtet oder einfach nur ihren Instagram-Account, hat den Eindruck, dass sie eigentlich die meiste Zeit rund um den Globus unterwegs ist. Gerade endeten zwei Einzelschauen in ihrer Geburtsstadt Lissabon, davor war sie unter anderem bereits auf der Documenta 14 in Kassel, auf der 32. Bienal de São Paulo und auf der Art Basel zu sehen. Dabei lehnt sie nahezu alle Anfragen ab, verrät sie im Interview, weil die Konditionen nicht stimmen und sie keine Lust hat, Kompromisse einzugehen. „Und das fühlt sich so gut an", sagt sie lachend. Wenn sie beispielsweise nur an diesem *einen* Tag für diesen *einen* Talk eingeladen wird und die Institution ansonsten eine weiße *sausage party* ist, ist sie nicht als Feigenblatt zu haben. Oder wenn so getan wird, als sei sie eine Einzelperson ohne soziale Verpflichtungen oder familiäre Bindungen: „Ich bin keine Frau, die für sich alleine existiert und ihr komplettes Leben der Kunst opfert. Ich habe ein Leben, und daraus entsteht die künstlerische Arbeit." Als Person, die in einer Beziehung mit ihrem kreativen Partner lebt und zwei kleine Kinder hat, kann sie nicht einfach zwei Monate für eine Residency nach Brasilien verschwinden. „Die meisten dieser Studienaufenthalte sind für Männer gemacht, die in einem klassischen Beziehungsmodell leben und bei denen sich die Frau alleine um die Kinder und alles Soziale kümmert." Kilomba selbst versucht so oft es geht, ihre Familie mitzunehmen. „Das ist letztlich eine patriarchale, koloniale Praxis, dass ein Mann ganz alleine aufbricht, um eine neue Welt zu entdecken, und dann nach einer Zeit des Nachdenkens und Studierens von dort mit einem neuen Werk zurückkehrt, um damit Geld zu verdienen. Wir brauchen dringend neue Modelle."

Grada Kilomba selbst ist schon lange auf der Suche nach neuen Formen des Zusammenlebens und des Wissenstransfers unterwegs. 2004 kam sie mit einem Dissertationsstipendium der Heinrich-Böll-Stiftung an die FU Berlin, nachdem sie zuvor in Lissabon klinische Psychologie und Psychoanalyse studiert und mit kriegstraumatisierten Personen aus den portugiesischen Ex-Kolonien Angola und Mozambique gearbeitet hatte. Es folgten eine Gender-Professur an der Berliner Humboldt Universität, Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen in Deutschland und Ghana sowie Kooperationen mit Theatern.

Die Frage, ob die Wissenschaft zur Kunst geführt hat oder umgekehrt, quittiert Kilomba mit ihrem umwerfend freundlichen Lächeln, obwohl aus der Antwort klar wird, dass sie ihr absurd erscheinen muss. „Es war alles immer schon da. Meine Arbeit ist hybrid und kann nirgends und überall platziert werden. Im Moment fühle ich mich in der Gegenwartskunst am wohlsten, weil ich hier am meisten Flexibilität und Freiheit für neue, experimentelle Formate finde. An den Universitäten und mehr noch am Theater herrschen teilweise ja immer noch schreckliche Hierarchien und Traditionalismen." Zunächst sei es in ihrer afrodiasporischen, proletarischen Community in der Nähe von Lissabon jedoch wesentlich gewesen, etwas „Richtiges" zu lernen: Anwältin oder Ärztin zum Beispiel. Denn wer als erste junge Frau einer marginalisierten Gemeinschaft studieren geht, hat eine Verpflichtung. Kunst ist da erst mal nur Hobby.

UCTA

Dennoch hat es bei Kilomba noch nie lange Wege von A nach B oder gar Brüche gegeben. Denn in der Kunst wie in der Psychoanalyse arbeite man viel mit dem Unbewussten, mit Metaphern und Symbolen. „Ich habe schon immer die gleichen Ansätze verfolgt, nur eben auf verschiedenen Plattformen. Ich fange an, ein Thema, das mich beschäftigt, zu recherchieren, und habe irgendwann das Gefühl, dass mir der Stoff selbst ins Ohr flüstert, wie er präsentiert werden möchte: ob als Videoinstallation, als Bühnenaufführung, als Schrifttapete, als Audioinstallation, als Kurzgeschichtensammlung, als wissenschaftlicher Text oder Lecture Performance."

Und tatsächlich kreisen die vielgestaltigen Arbeiten Kilombas, die ihren Prä-Sklaverei-Namen durch Recherchen zu ihren Großmüttern in Archiven im Inselstaat São Tomé und Príncipe sowie in Angola rekonstruierte – die eine hieß Grada, die andere Kilomba –, im Wesentlichen stets um die gleichen Fragen, die sie auch in ihrem 2008 erstmals erschienenen und regelmäßig neu aufgelegten Alltagsrassismus-Reader *Plantation Memories* formuliert hat: Wer darf sprechen, wem wird zugehört? Wessen Aussagen werden als universelles Wissen verbucht, wessen als singuläre Erfahrung dethematisiert? Dabei stützt sie sich auch auf die Schriften des karibisch-französischen Vordenkers der Dekolonialisierung Frantz Fanon, der wie sie selbst Psychiater und Autor war und bereits 1952 in *Schwarze Haut, weiße Masken* unter anderem über die traumatisierenden Verletzungen von Rassismus schrieb, die ein zentrales Thema in Kilombas Arbeit sind.

in Europa immer allzu gerne vergessen. Denn es waren nicht nur versklavte Menschen, die aus Afrika nach Amerika verschleppt wurden, sondern Sklaverei war jahrhundertelang das zentrale Projekt Europas."

Für die diesjährige Berlin Biennale hat Kilomba sich entschieden, die europäisch-weiße Verstrickung in Machtmissbrauch und rassistische Gewalt von einem anderen Ende aufzurollen: als Fortsetzung zu ihrer performativen Videoarbeit *Illusions*, deren erster Teil bereits auf der São-Paulo-Biennale zu sehen war und die sich mit dem Mythos von Narziss und Echo auseinandergesetzt hat (Trump und Selfiehausen lassen grüßen). Für Part 2 liest sie nun die Ödipusgeschichte dekolonial gegen den Strich. Sichtlich amüsiert erklärt sie, dass es großen Spaß gemacht habe, mit Schauspielern und Musik einen der zentralen antiken Stoffe, die in westlichen Schulen ad infinitum auswendig gelernt werden mussten, psychoanalytisch und künstlerisch als Begehren und Angst der Weißen gegenüber dem von ihnen konstruierten „Anderen" zu inszenieren. Ödipus ist hier der ausgestoßene marginalisierte Körper, auf den alle negativen Gefühle und Aggressionen projiziert werden, um sanktionslos die aufgestaute Gewalt an ihm abreagieren zu können und das Bild einer intakten weißen Familie aufrecht zu erhalten.

Am Ende unseres Gesprächs äußere ich die Sorge, dass das vermehrte Interesse an diverseren Perspektiven und Backgrounds im Kunstfeld wiederum zu einer Kolonisierung von *of-color*-Positionen durch mehrheitliche weiße Kuratoren und Sammler für ein mehrheitlich weißes Publikum führen könnte. Grada Kilombas Stimme behält bei ihrer Antwort ihren fast unwirklich sanften Duktus, doch zum ersten Mal ist ihr die Ungeduld mit den herrschenden Verhältnissen deutlich anzumerken: „Das ist eine sehr weiße Perspektive. Diese Frage würde weißen Künstlern nie so gestellt, denn die haben das Privileg, überall ausstellen zu können, wo sie wollen. *People of color* haben unglaublich gute Kunst gemacht und sind nicht repräsentiert, weder in Museen noch in Institutionen. Das ist ein riesiger Verlust und das muss sich ändern. Wir müssen voneinander lernen und endlich im Jetzt ankommen."

„Es war alles immer schon da. Meine Arbeit ist hybrid und kann nirgends und überall platziert werden."

Die Künstlerin kehrt immer wieder zu Stoffen und Motiven zurück, die ihre Anliegen auf überraschende oder auch drastische Weise illustrieren. Wie beispielsweise die Figur der Escrava Anastácia, die in den postkolonialen, portugiesischsprachigen schwarzen Communities nicht nur eine Bedeutung als politisches Widerstandssymbol hat, sondern auch als Quasi-Heilige in der Religion des Kandomblé, die auch Kilomba praktiziert und als Überlieferin nicht-kanonisierten Wissens schätzt, verehrt wird. Zu Anastácia, deren afrikanischer Name nicht überliefert ist, kursieren verschiedene Biografien – es ist unklar, ob sie auf dem afrikanischen Kontinent gefangen genommen oder bereits in die Sklaverei im heutigen Brasilien geboren wurde –, doch ihre Wirkmacht besteht in dem von ihr überlieferten Bild: Es zeigt sie mit trotzigem, ungebrochenem Blick, eine martialische Maske über dem Mund, deren Befestigungen über Wangen und Stirn nach hinten geführt werden und die den Anschein eines Folterwerkzeuges hat. Und genau darum ging es: Unter dem Vorwand, dass Versklavte unerlaubt die Früchte des Bodens des „Herrschers" verzehrten – oder sich mit kontaminierter Erde krank aßen, um nicht arbeiten zu müssen –, wurde ihnen durch den Verschluss des Mundes die Sprache genommen. „Ich bin mit der Verehrung von Escrava Anastácia aufgewachsen", sagt Kilomba. „Jeden Freitag haben wir sie gewürdigt, indem wir ihr zum Beispiel eine Pfeife oder Kaffee gebracht haben. Für mich hat sie trotz dieser grausamen Maske nichts Bedrohliches, sondern ist ein wichtiges politisches Widerstandssymbol. Vor allem weist sie auf die Dreiecksstruktur der Sklaverei hin, die die Menschen

Berlin Biennale
bis 09.09.2018
Berlin — diverse Locations

Pop-Kultur
15—17 August 2018
Kulturbrauerei Berlin
www.pop-kultur.berlin

Dirty Projectors
Jorja Smith
Donna J. Haraway
Oneohtrix Point Never
Helena Hauff
Father John Misty
Mourn
Danger Dan
Gaika
Wim Wenders
u.v.a.

The cyborgs are not alt-right.

Nadine Schildhauer
über Born In Flamez auf Seite 98

Album der Ausgabe

Ebony Bones
Nephilim
(1984 / Tunecore)
Album

Nephilim beginnt mit Blechblasinstrumenten, die zu einem schwermütigen Trauermarsch ansetzen. Wer oder was hier zu Grabe getragen wird? Wohl Ebony Bones' vorherige Inkarnation. Denn es ist mit ihr ein bisschen wie in der Geschichte von Hase und Igel: Kaum glaubt man, Ebony Thomas, wie die Londonerin bürgerlich heißt, endlich gerafft zu haben, ist sie schon wieder an einem anderen Ort. Thomas will Genres und sonstige Grenzen nicht bloß überwinden, sondern sie im besten Fall gleich ganz begraben – und versucht das zu schaffen, indem sie sich immer wieder mit neuen Herausforderungen konfrontiert.

Dabei lief ihre Karriere zu Beginn eher schleppend: Auf ihrem Debüt *Bone Of My Bones* von 2009 etwa kombinierte die ehemalige Soap-Schauspielerin noch scheppernde Becken mit handfesten Gitarren und den Afro-Beats vom Brixton Market, in dessen Umfeld die heute 35-Jährige aufwuchs. Der Nachfolger *Behold, A Pale Horse* klang wesentlich düsterer, spielte mit Post-Punk-Versatzstücken und dem spezifischen Sound des Londoner *pirate radio*. Und traf plötzlich einen Nerv: Um 2013 galt Thomas als das nächste große Ding im UK, ihre Songs liefen bei Modeschauen von Yves Saint Laurent und Alexander Wang, auch Yoko Ono wollte mit ihr arbeiten. In der Folge wurde es still um Thomas. Die seither vergangenen fünf Jahre hat sie genutzt, um den nächsten künstlerischen Schritt zu machen. Grenzen scheint es auf *Nephilim* keine mehr zu geben, Thomas verrührt schaurige Klangwelten aus Siebziger-Rock, cineastischen Streicherarrangements, reichlich Club-Wumms, experimentellem Eierkopf-Jazz und Afrofuturismus zu einem schwer zu greifbaren Sound. Das hat man so noch nicht gehört – und auch nicht erwartet.

Wichtiger ist aber, was Thomas diesem Koloss inhaltlich entgegensetzt. Die Britin scheute sich noch nie davor, heikle Dinge anzusprechen. Schon auf ihren frühen Veröffentlichungen thematisierte sie beispielsweise den Sündenfall, dass sie zusammen mit Künstlerinnen wie Grimes, Fatima Al Qadiri, Missy Elliott oder Lauryn Hill zu einer immer noch skandalös kleinen Gruppe von erfolgreichen Produzentinnen in der Musikbranche gehört. Ein Thema, das sie auch auf *Nephilim* beschäftigt, allerdings aus einer neuen Perspektive: Während sie in China zusammen mit dem Pekinger Sinfonieorchester an neuem Material arbeitete, kam in privaten Gesprächen immer wieder das Thema Zensur zur Sprache. Thomas beschloss, sich genauer damit zu beschäftigen: Welche Arten der Zensur gibt es? Wen betreffen sie? Und warum? Auf den Ergebnissen basiert nun *Nephilim* – und kommt zu dem Schluss, dass der dahinter liegende Mechanismus viel weiter reicht als gedacht. Nicht nur in staatlicher Überprüfung und Begradigung von Informationen sieht Thomas Zensur. Sondern auch in Xenophobie, Misogynie, Rassismus oder Neokolonialismus.

Wie tief in unserer Kultur verwurzelt das Problem für Thomas ist, zeigt sich schon im Titelsong: Nephilim, riesenhafte Mischwesen, die in der altisraelitischen Mythologie durch eine Sintflut dahingerafft werden, interpretiert sie als Opfer religiöser Zensur: „Heaven's angels fall / A holy war / Invisible to us all" – eine Schlacht, die da in unseren Köpfen stattfindet. An anderer Stelle verarbeitet sie die aktuelle Welle von Fremdenfeindlichkeit und Hass, die nach dem Brexit-Referendum über Großbritannien hereingebrochen ist und erinnert mit ihrer klaren, kämpferischen Sprache an alte Punk-Helden wie The Clash. *Speaking of*: Auf *Nephilim* covert Thomas, wie schon die Siebzigerjahre-Punks, Junior Murvins alten Widerstands-Gassenhauer „Police And Thieves" – und macht den Song in ihrer nachtschattigen Dub-Version zu so etwas wie einem „Guns Of Brixton" für die Gegenwart. In „No Black In The Union Jack" wiederum zitiert sie zu widerbehakten Grime-Beats die berüchtigte *Rivers-of-blood*-Rede des britischen Abgeordneten Enoch Powell aus dem Jahr 1968, in der er vor den Folgen unkontrollierter Masseneinwanderung warnt: „In this country in 15 or 20 years time the black man will have the whip hand over the white man." Powell verlor seinen Sitz, doch große Teile der britischen Bevölkerung hielten zu ihm – er sei der einzige Politiker, der wirklich zuhöre, hieß es. Kommt Ihnen bekannt vor? Das hier sicher auch: „Kids Of Coltan" klagt zu flimmernden Footwork-Drums den Neokolonialismus an und brandmarkt den Abbau des seltenen Erzes Coltan im Kongo als moderne Sklaverei: „Cotton to coltan", singt Thomas. Kinder schuften, um dem Westen die neuesten Gadgets zu ermöglichen: „Brown bones for black stones." Knochen für ein neues Smartphone.

Kristina Kaufmann

Father John Misty
God's Favorite Customer
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Theodizee als Dosenöffner. Gleich der erste Song stellt Gott und die Welt in Frage: Was für ein Ort das sein muss, wo sich Ertrinkende gegenseitig aufschlitzen? Wirr metaphert Father John Misty sich am Symbol einer sinkenden Splatter-Arche ab – inklusive waidwunder Folklore und holprigem Versmaß. Was wollen Sie uns damit sagen, eure Mistyness? Vermutlich, dass gerade vieles schief läuft? Schon gemerkt. *God's Favorite Customer* ist der beste Beweis dafür.

Nach dem moralinsauren Opener wechselt Misty gekonnt das Register. Die Welt hat ihre Schuldigkeit getan, die Welt kann gehen. Es folgen neun Tracks autoerotischen Befindlichkeitspops eines Songwriters der traurigen Gestalt; eine heroische Windmühlenschlacht gegen das eigene Ego: „What would it sound like if you were the songwriter / And loving me was your only unsung masterpiece?", heißt es in „The Songwriter". *Well*, möchte man antworten, *who cares?*

Well, möchte man antworten, *who cares?*

Irgendwas muss auch schiefgelaufen sein beim Redigat dieser Lyrics. Denn Misty schafft es, ein durch die Bank bedeutungsschwangeres Album ohne eine einzige Zeile von Bedeutung abzuliefern. Das ist schade, denn als zeitweiliger Schlagzeuger bei den Fleet Foxes hatte er sich neben deren Tendenz zum Meta-Folk auch ein anhörliches Falsett abgelauscht. Wenn man die englischen Untertitel im Hirn ausschaltet und nur auf die Musik horcht, klingt diese deshalb ganz vertraut und warm nach irgendetwas zwischen Sir Elton John, Justin Vernon und The Tallest Man On Earth. Melodien, so gefällig, dass sie sich von allein zu Ende pfeifen.

Hat Sinn: *God's Favorite Customer* ist schließlich der ideale Soundtrack für diejenigen, die gern halb hinhören, geeignet zur wohlfühl-melancholischen Untermalung einer Rolltreppenfahrt in den Rooftop-Barbershop oder zum Einkochen von Marmelade. Monologe aus dem Palazzo des Selbst. „I'm in the business of living", zitiert Misty sich selbst zu balladeskem Piano. Und: „Uhuuu (...) I need some company". Tatsächlich gesellt sich der sphärendünne Singsang einer weiblichen Stimme zu den Tränen, die er über sich selbst vergießt. Richtig leiden kann er diese Begleitung aber nicht. Im Gegenteil: Bat der antike Rhapsode zu Beginn seiner Gesänge die Musenwelt um etwas Inspiration, endet Misty beleidigt mit einem Musenabgesang. Kein Solipsist, der Böses dabei denkt.

Maximilian Sippenauer

Martyn
Voids
(Ostgut Ton / Rough Trade)
Album

Pariah
Here From Where We Are
(Houndstooth / Rough Trade)
Album

Persönliches Leid generiert ja oftmals einen schöpferischen Ort, einen Ausgangspunkt für künstlerische Produktion. Für Franz Kafka oder Thomas Bernhard war es die Poesie, die ihnen aus der inneren Leere half. Für den niederländischen Produzenten Martyn ist es die Musik. Denn das Narrativ hinter seinem neuen Album *Voids* ist tatsächlich so ergreifend, wie der Titel impliziert. Es geht um das Überleben eines Schlaganfalls und die Leere, die auf eine solche Nahtoderfahrung folgt. Den 43-Jährigen führte dieses einschneidende Erlebnis nicht nur zu einem persönlichen, sondern auch zu einem musikalischen Neuanfang – aus eigener Kraft, wie man festhalten muss. Es ist als bewusste Entscheidung und nicht als Zufall zu verstehen, dass sich unter den neun Tracks weder Features noch Kooperationen finden. Martyn hat sich ganz auf sich und seinen musikalischen Output fokussiert.

Im Ergebnis ist *Voids* fast schon ein Paradoxon: Ein vielseitig energetisches Album, das aus völliger Energielosigkeit heraus entstand. Da gibt es zum einen das ravige „Mind Rain", das so kraftvoll in seiner Post-Dubstep-Manier aus dem Boden stampft und an Martyns Metalheadz-Vergangenheit erinnert. Konträr dazu steht der Piano-Track „Try To Love You", der die melancholische Tiefe des Albums reflektiert. Dazwischen: kontemporäre Clubmusik und polyrhythmische Strukturen mit UK Bass und Detroiter Techno-Charme.

Auch Pariah kanalisiert auf seinem ersten Release seit sechs Jahren eine allumfassende Kraftlosigkeit, kommt dabei aber zu einem ganz anderen Ergebnis – obwohl er eigentlich als ein musikalischer Bruder Martyns gilt und wie dieser eine Punk- und Hardcore-Vergangenheit vorweisen kann. Mit seinem Debüt auf Houndtooth geht der Brite jedoch auf die Suche nach einem Ruhepol und tauscht seinen scharfkantigen Sound gegen anschmiegsame Partituren. Aus einem „plötzlichen und ziemlich unerwarteten medizinischen Befund" heraus entstand Anfang 2017 *Here From Where We Are*. Neben Pariahs musikalischen Wurzeln ist darauf auch vom brutalen Sound von Karenn, einem Projekt mit seinem Techno-Kollegen Blawan, keine Spur mehr zu finden. Auf *Here From Where We Are* stößt er stattdessen in neue Sphären abseits des Dancefloors vor. Pariah konzentriert sich auf melodische, Ambient-Klänge. Ruhe statt Rave. Sphärische Sounds ziehen sich von der A- zur B-Seite und lassen ein kohärentes Soundgerüst entstehen, das eher an Brian Eno und Aphex Twin erinnert als an durchtanzte Nächte unter der Basswalze. Somit gehen aus zwei ganz unterschiedlichen Neuanfängen zwei ganz unterschiedliche Alben hervor, die beide zu den spannendsten elektronischer Musik 2018 zählen.

Franziska Finkenstein

XLI

von Diedrich Diederichsen

1

2

3

Der Klage, dass es in der ideologiekritischen westdeutschen Nachkriegsliteratur (Stichwort: Gruppe 47) eifrig um Bedeutung und Bekenntnis, aber stets zu wenig um Medien, Macht und Material gegangen sei, wird gerne mit dem Hinweis auf Heinrich Bölls Erzählung *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen* entgegen getreten. Dort schneidet der Rundfunkangestellte Murke quasi proto-digital nach einer Copy-und-Paste-Methode Stille und Schweigen aus bereits fertigen Radioessays heraus, um Platz für ideologische Sprachregelungen zu schaffen. Diese Schnipsel des Schweigens, des Zögerns, der Äh- und Räusperlaute beginnt er aber bald zu lieben und als Gegenprogramm gegen das allgemeine Geschwätz zu schätzen – gewissermaßen mit John Cage und *tape splicing* gegen deutsche Kontinuitäten. JAN JELINEK (1) hat jetzt Murkes Arbeit einige Sophisticationspiralen nach oben geschraubt und fortgesetzt. Auf *Zwischen* (Faitiche) baut er aus gefundenen Interviews mit in Sachen Schweigen, Räuspern, Stille, Tonkunst und Rhetorik einschlägigen Persönlichkeiten zwölf Miniaturen in Pop-Song-Länge, die nur auf den Sounds zwischen den Worten basieren. Angegeben ist aber stets auch, auf welche meist sehr persönliche und / oder biografische Frage etwa Cage, Marcel Duchamp, Karlheinz Stockhausen, Alice Schwarzer oder Yoko Ono gerade antworten.

Es ist verblüffend, wie vertraut einem die meisten Stimmen in ihrer ganzen Körperlichkeit sofort gegenübertreten, wenn ihr erster Laut ertönt. Oft melden sie sich aus elektronischen Echowolken heraus, die Jelinek aus den Reaktionen eines modularen Synthesizers auf die jeweiligen Stimmcharakteristika gewonnen hat. Dann wieder kommen sie trocken wie ein Nachrichtensprecher. Besonders hat mir natürlich wieder Hubert Fichte gefallen. Wie norddeutsch nüchtern und leise singend der Mann rüberkommt, der so sehr das Barocke geliebt hat. Lady Gaga ist dagegen auch sofort als einzige dezidierte Stimmer der Gegenwart identifizierbar. Dass Menschen, die mit Handys aufgewachsen sind, eine grundsätzlich andere Intonation haben, ja vermutlich andere Eingeweide, wird hier wieder klar – wie überhaupt das Wunder der akustischen Aufzeichnung: ein Hauch, und die ganze Körperlichkeit steht vor dir (nein, nicht nur bei Slavoj Žižeks legendär feuchter Aussprache – da war es eh klar. Der haucht auch nicht). Deswegen kümmert sich Google gerade so sehr darum, dass seine künstliche Intelligenz sich menschlich räuspern und „Äh" sagen kann, in der Akademikerversion auch „sozusagen".

Was dann noch bleibt vom Humanum, wenn rhetorische Nervosität berechenbar geworden sein wird, erforschen weiterhin vor allem Musikerinnen und Sängerinnen: LUCRECIA DALT (2) zum Beispiel, die als gelernte Geophysikerin in ihren lakonischen elektronischen Meditationen sowieso die ganze Zeit über die Austauschbarkeit, Verhandelbarkeit und Überwindung nicht nur von Körpergrenzen wie „Skin" und Energieformen wie „Breath" nachdenkt, sondern das Thema des Amorphen und Postmorphen, formloser Massen und massenloser Form, nicht in Überwältigungsmusik, sondern in zarten, fast balladenartigen Soundsequenzen behandelt. Auf *Anticlines* (RVNG Intl.; siehe auch SPEX No. 380) hat ihre knackigkalte Sparsamkeit einen großartig zupackenden Effekt: wie das total mechanisch verträumte Tuckern der Young Marble Giants vor 40 Jahren.

Auf ganz andere Weise neue Zartheitslevels anstrebend und auch ganz konkret an Körpergegenden interessiert (die Stücke heißen „Ear Area I" bis „Ear Area VI") sind die Veteranin freier Musik JOËLLE LEANDRE (von klassisch europäischem Free Jazz bis Cage) und die jüngere österreichische Pianistin ELISABETH HARNIK (3). Auf *Tender Music* (Trost) zeigen sechs Duette für Gesang / Bass und Flügel ein Zusammenspiel, das mich nicht einmal „Dialog" denken lässt, was ja auch langweilig wäre, sondern „Gleichursprünglichkeit". Das kommt zwar verschieden raus, aber im Moment von beiden. Dass hier zwei spielen, zwei Klangtypen (drei mit Gesang) unterscheidbar sind, ist nur aus biografischen Gründen interessant. Die Musik setzt sich drüber hinweg, wie Ken Vandermark in den Liner Notes ganz richtig schreibt: „effortlessly".

Das Lob der Zartheit, des Leisen hat natürlich auch eine rundum widerliche Seite, dann klingt es fast wie die Rede vom „schönen Geschlecht". Nachbarin der Zartheit aber ist auch der unheimliche Hauch, die flüchtige Berührung mit dem Gespenst – die Magie der verbohrteren Medienbenutzung. Das ist Thema einer großartigen litauischen *SPLIT-LP* (Bolt), auf deren erster Seite sich ein elektronisches Ensemble namens TWENTYTWENTYONE der offenen, grafisch notierten Komposition „Treatise" von Cornelius Cardew annimmt. Gerade über die „cognitive anarchy" (Dariusz Brzostek) von Cardews suggestiver Notenzeichnerei gerät man – weiß ich aus eigener Erfahrung – bei der Interpretation oder dem Sich-Inspirierenlassen in geile neurotische Ich-Gefängnisse und sucht nach Maßstäben, wo keine sind – außer vielleicht die anderen Musikerinnen und Musiker. Aber hier haben die alle allein gearbeitet und erst anschließend die Spuren zusammengefügt. Deswegen kippt es so oft von körperlich kickenden Genauigkeitsexzessen in *Hui-Buh-das-Schlossgespenst*-Atmo. Auf der anderen Seite spielt das DIISC ORCHESTRA vier neue Kompositionen litauischer Komponisten, die alle gemeinsam haben, dass sie sich auf fertige *recordings*, Vinylplatten und so weiter beziehen. Eine Art erweiterte turntableistische Medienmusik, die ihre Scores in den Spuren des Aufgezeichneten findet, nicht in irgendwelchen reinen Ideen, die mit ideal lesbaren Zeichen notiert werden könnten.

Gaika
Basic Volume
(Warp / Rough Trade)
Album

Dystopien müssen nicht erfunden werden. Der Londoner Musiker Gaika speist seine eindringliche Musik mit ihren Maschinen-Beats, schneidenden Synthesizern und zwischen Gesang, Dancehall-Toasting und Spoken-Word oszillierenden Lyrics aus der Gegenwart. Unbequeme Geräusche spiegeln Aussichtslosigkeit und Gewalt, erzeugen im Wechsel mit *catchy* Hooks eine Spannung zwischen Notwendigkeit und Lust am Aufstand.

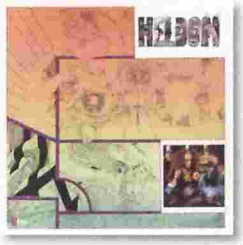
Auf seinem Debütalbum *Basic Volume* erhält Gaika dabei unter anderem von den Hardcore-Continuum-Dekonstruktivisten Jam City und Dutch E Germ, Mixpak-Labelchef Dre Skull und der Elektronik-Pop-Experimentalistin Sophie Unterstützung. Die Instrumentals nehmen Hip-Hop, Noise, House, Dancehall oder R'n'B in sich auf, wobei die Genres bloß als Grenzen dienen, die Gaika von außen beschreibt. Seine Musik gehört zu keiner Szene, im Gegenteil: Sie entfaltet ihre Möglichkeiten gerade in den Zwischenräumen. Und kann damit als Metapher für die Situation von Menschen in Großstädten interpretiert werden, die durch unsichtbare Scheiben voneinander getrennt sind, die Kategorien wie *class* und *race* zu Panzerglas verhärten. Gaika setzt dem Ausgeschlossensein eine neue Zugehörigkeit entgegen – zu einem Dazwischen.

Im Mittelpunkt stehen bei dem Künstler die Jugendlichen in sozialschwachen Londoner Vierteln, etwa im südlichen Stadtteil Brixton, wo er selbst aufgewachsen ist. Gentrifizierung treibt dort die Mieten in die Höhe, Armut und die Erfahrung von institutionellem und sozialem Rassismus verstellen den Blick auf Perspektiven. Gaika will den von diesem toxischen Umfeld betroffenen Kids eine Stimme geben, ihnen zeigen, dass sie gehört werden, wie er SPEX einmal erklärte. Dabei kanalisiert er die angestaute Wut in drastisch-realistische und fragmentiert-fiktionale Lyrik. Sein Äußerungszwang wird mitunter durch Effekte wie Auto-Tune illustriert, das die Worte wie unter Druck herausgepresst klingen lässt. Im Track „Immigrant Sons (Pesos & Gas)" etwa singt Gaika zu eingängigen, sanften Melodien, Bläser-Fanfaren, Trap-Snares und erschütternden

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1



2

3

BRIAN ENO (1): Gerade ist er 70 geworden, noch immer hat er ein Wörtchen mitzureden. Allein in den letzten drei Jahren sind etliche Alben herausgekommen, die den an Eno gerichteten Erwartungshaltungen jedoch kaum standhielten. Mit *Music For Installations* (Universal) erscheint nun allerdings ein wahres Jubiläumsgeschenk, das den Genius Eno in seiner ganzen Würde zeigt. Die Box, die in unterschiedlichen Formaten (Stream, Download, sechs CDs, neun LPs, Luxusedition mit Buch) zu haben ist, präsentiert im Grunde alle bisher auf Tonträger unveröffentlichten Arbeiten, die Eno in den letzten gut 30 Jahren für Kunstinstallationen initiierte. Eine Demonstration seines ganz speziellen New-Ambient-Stils – sowohl ruhige als auch bewegliche Sounds zur unbeweglichen Ausstattung, die zwischen Beschallungsmusik für Kunsträume beziehungsweise Galerien und der klanglichen Umhüllung von Kunstobjekten oder Bildern changieren, in denen Eno als einer der Pioniere im Bereich Neue Medien seinen persönlichen Platz zwischen dem bekannten Konzept von Musik und dem bekannten Konzept von Malerei zu finden versucht. Das ist in der Summe durchaus beachtlich, auch weil Eno diese Form bereits 1973 zusammen mit Robert Fripp auf *No Pussyfooting* erprobte – zu einer Zeit also, als Symbiosen von Pop und bildender Kunst noch in ihrer Anfangsphase steckten.

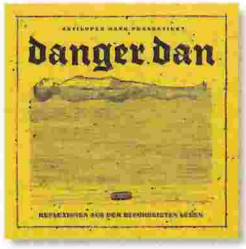
Einer, der in Hinsicht auf damals prosperierende Elektronik-Experimente aus dem allgemein üblichen Spiralnebel hervorstach und mit intellektuellem Anspruch agierte, ist der Franzose RICHARD PINHAS (2), der mit seiner Band Heldon in den Siebzigerjahren auf zahlreichen Platten in bewusstseinserweiternder Manier mit sämtlichen Konventionen brach. Ganze vier Alben, *Electronique Guerilla*, *II – (Allez-Teia)*, *Third (It's Always Rock'n'Roll)* und *IV (Agneta Nilsson)* (Bureau B), sind jetzt wiederveröffentlicht worden, auf denen der bekennende King-Crimson-Fan Pinhas seinem Vorbild mächtig nacheifert. Aber die Platten sind mehr als Heldenverehrung: Sie überzeugen auch mit klugen, philosophischen Texturen, angereichert um wilde Fuzz-Sounds, luftige Gitarrenläufen, Mellotron-Schwalle und monströs dröhnende Synthesizer. Heldon bezogen Einflüsse vom besten Science-Fiction-Autor aller Zeiten, Norman Spinrad, mit ein, sie trafen sich mit Philip K. Dick, und in einem Stück mischte Gilles Deleuze höchstpersönlich mit. Dabei bitte nicht vergessen, falls einem die streckenweise extreme Ausdehnung der Tracks mit ihrer leicht hibbeligen Art von Tonleiter rauf, Tonleiter runter in permanenter Wiederholung auf die Nerven geht: Bei Heldon wurde alles dem Algorithmus der Siebziger untergeordnet. Und: Es blieb immer Rock'n'Roll.

Gut vier Jahrzehnte später: Auf ganz eigene geistreiche Art und Weise perfektionieren DIE WILDE JAGD (3) mit ihrer zweiten Platte *Uhrwald Orange* (Bureau B) ihr Können, mit dem sie schon auf ihrem Debüt gewaltig Eindruck hinterließen. Quasi in Eigenregie entstanden, nimmt das Projekt um den Berliner Sebastian Lee Philipp den Titel, der sich aufs gleichnamige Aufnahmestudio bezieht (schöne Analogie auf Anthony Burgess und Stanley Kubrick), wortwörtlich: ein ungeheures, eklektizistisches Tohuwabohu aus dichten, atmosphärischen Klangmassen, in denen sich zu hypnotischen Beats allerlei surreale Fantasiegestalten (Säuregäule, Flederboy, 1000 Elefanten) tummeln. Als ob Brueghel'sche Nachtmahre immer tiefer in ein imaginäres *Herz der Finsternis* vorstießen. Wirklich apokalyptisch, dieser verwegene Genre-Bastard.

Bässen: „I wanna see youths in rebellion / You in rebellion / Show me every piece of you". Es geht nicht nur um Widerstand und Selbstermächtigung, sondern auch um Nähe, Menschlichkeit, Verletzlichkeit. Gaika intoniert zu elegischen Melodien universelle Widerstandshymnen zwischen Club-Ruinen, einstürzenden Sakralbauten und Hochhaustrümmern. In denen sollen am Ende auch die Scherben der Panzerglaswände liegen.

Philipp Weichenrieder

Danger Dan
Reflexionen aus dem beschönigten Leben
(JKP / Warner)
Album



„Heutzutage ist es wirklich peinlich zu rappen", rappte Danger Dan schon auf seiner frühen EP *Coming Out*. Das war 2008, knapp ein Jahr vor der Gründung seiner Band Antilopen Gang, die gut zehn Jahre lang kostenlose Musik ins Netz stellte, bevor sie 2014 beim Toten-Hosen-Label JKP ihr offizielles Debüt *Aversion* veröffentlichte – und damit eine Eintrittskarte zum Musikindustrie-Oberrang löste.

Damals schon wirkte Daniel Pongratz, wie Danger Dan bürgerlich heißt, stets ein bisschen außen vor bei dieser als punkig geltenden Rap-Kombo aus Westfalen, die zwar gerne „Hurensohn" sagt, deren Mitglieder aber eben auch allesamt die Uni abgeschlossen haben. Pongratz kleidet sich eher wie ein Mod, singt manchmal, spielt viele der Instrumente in seinen Beats selbst ein und wollte auch sonst nie bloß das sein, was er heute ist: ein Rapper in einer deutschen Hip-Hop-Crew. Folgerichtig klingt sein Solodebüt *Reflexionen aus dem beschönigten Leben* nun wie ein zwölf Songs dauernder Versuch der Abgrenzung. Der Kommerz-Kosmos Hip-Hop? Zu materialistisch, zu sexistisch, zu plump.

Rap für Leute, die sich für zu klug für Rap halten.

„Hip-Hop war niemals ein Sprachrohr für Subversion", stellt er auf „Drei gegen einen" klar – und klärt damit auch gleich die Fronten zwischen stramm konservativen Fraktionen der Szene und sich selbst. Das ist moralisch richtig, aber weitaus weniger *edgy*, als es sich liest. Denn wer den Underground für einen Mythos hält, bleibt selbst auch nur ein theoretischer Rebell – mit Hintertürchen in die Ironie. Der 35-Jährige bricht zwar nicht mehr mit Frettchen auf der Schulter Mercedes-Sterne ab, sieht das aber als „Grundvoraussetzung" und bläut daher auf „Sand in den Augen" seiner Tochter schon mal den Aufstand ein. Wenn er nicht gerade die vermeintlichen Anarchie-Fantasien eines Büroangestellten formuliert.

Offen bleibt, wo sich in diesem Themenkomplex ein Song wie „Die Prinzentragödie" mit Sebastian Krumbiegel als Duettpartner einordnen lässt. Die wichtigere Frage ist aber: Warum produziert man eigentlich Rap für Leute, die sich für zu klug für Rap halten? Aus Adornos Essaysammlung, auf die der Albumtitel anspielt, stammt auch dieser Satz: „Es gibt kein richtiges Leben im falschen." Nagel, Kopf, Sie wissen schon.

Fionn Birr

Born In Flamez
Impossible Love
(Infinite Machine)
EP

Bereits 2017 warf das Berliner CTM-Festival unter dem Motto „Fear Anger Love" die Fragestellung auf, ob Emotionen an sich das Problem sind, oder jene Menschen, die sie als Deckmental für Ressentiments nutzen. Oder können Emotionen auch als Ausdruck radikaler Subjektivität gedeutet werden? „Fear Anger Love", Titel des ersten Tracks auf der EP *Impossible Love* von Born In Flamez, antwortet mit einer foucaultschen Gegenfrage: Welche Restriktionen erlegen heteronormative Vorstellungen und Hyperkapitalismus queerer Liebe auf?

Die Arrangements des transhumanen Musikprojekts Born In Flamez formulieren eine Antwort mit den Mitteln des Sounddesigns: Texturen, Genres, Instrumente und damit Geografien und Zuschreibungen verschwimmen durch Filter und Effekte. Einzig die entrückte Stimme, die eine menschliche imitiert,

INTERNATIONALES SOMMERFESTIVAL
08.-26.08.2018
[k] KAMPNAGEL.DE

MUSIKPROGRAMM:

08.08. EGYPTIAN LOVER 09. – 12.08. ANDREAS DORAU & GEREON KLUG: DER KÖNIG DER MÖWEN 09.08. WOLF MÜLLER & NIKLAS WANDT 10.08. SUN RA ARKESTRA 10.08. GET WELL SOON 11.08. QUEEREEOKÉ FEAT. TAMI T. 12.08. CHELSEA WOLFE 12.08. ARTURO O'FARRILL 13.08. PANTHA DU PRINCE 14. + 15.08. TOBIAS PREISIG UND STEFAN RUSCONI 15.08. MESSER 16.08. JOHN MAUS 17.08. THE LAST POETS 18.08. KLITCLIQUE, DOPE SAINT JUDE, ONE MOTHER 19.08. SOCALLED & KAISER QUARTETT 22.08. MICHAELA MELIÁN / BARBARA MORGENSTERN 23.08. GABBER ELEGANZA 23.08. SHARA NOVA 24.08. LYDIA LUNCH 24.08. MOUSE ON MARS 25.08. RED GREG 26.08. BLUMFELD

sticht klar und deutlich hervor. In Songs wie „White Noise" ertönt etwa mit tiefer Stimme: „I will never let you go". Ob es sich um Drohung oder dramatische Liebeserklärung handelt? Entscheiden die Hörenden.

Auf die Gefahr hin, ins *Buzz-word*-Wespennest zu treten: *Impossible Love* steht exemplarisch für das, was von Berlin über London bis nach New York als Deconstructed Club Music gehandelt wird. Dabei wird dieses Subgenre oft als Percussion-lastiger Gegenentwurf zum hedonistischen *Four-to-the-floor*-Techno umschrieben, was allerdings zu kurz greift. Wie auch im Falle von Born In Flamez erfolgt der Zugriff auf Clubmusik aus der Theorie heraus: Nicht umsonst ist der Name an den 1983 erschienenen feministischen Science-Fiction-Film *Born In Flames* angelehnt. Der Spaß am Tanz steht dabei nicht im Vordergrund – aber auch nicht im Hintergrund. Tanzbarkeit entsteht durch die atmosphärisch-flächigen Synths, die wie im Song „Imperfect Core" an defekte Maschinen oder das Durchknallen einer Sicherung erinnern. Während die Parole der Punks *no future* lautete, könnte die Chiffre der Club-Dekonstruktivistinnen *all hail the future* sein. In diesen Zukunftsszenarien kämpfen geschlechtslose Roboter neben Menschen gegen Grenzen, Hierarchien und die Konservatismen unserer Zeit: *The cyborgs are not alt-right, they are alright.*

Nadine Schildhauer

Go-Kart Mozart
(Mozart Estate Present Go-Kart Mozart In) Mozart's Mini-Mart
(Cherry Red / Rough Trade)
Album

20 gelbe Sticker mit roter Schrift und ein riesiger Schriftzug, der sich gerade in eine Linkskurve legt, fliegen durch das Regal mit den Schokoriegeln. Die Emoji-farbenen Bällchen stehen für 17 neue Songs (die übrigen Sticker sind Witze) von Lawrence Hayward, den die Sensiblen unter den SPEX-Lesenden in den Achtzigern als Kopf von Felt liebten. Es ist leider ziemlich in Vergessenheit geraten, was für ein brillanter, rasend komischer, rührender, total treffsicherer Typ Hayward auch nach diesen poetisch zupackenden Achtzigern geblieben ist. Als eine Art organischer Intellektueller des britischen Prekariats malt er den Satz „counterculture is back" mit einem lustig tropfenden Comic-Pinsel an die Wand einer wundervoll widerspruchsreichen Collage. (An einer stilisierten Backsteinwand gedenken Graffiti des Atomic-Rooster-Keyboarders Vincent Crane und des New-Wave-Producers Bob Last von Fast Records. Das sind Referenzen!)

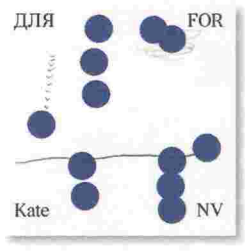
Die Aufgabe großer Popmusik: das Leben vergrößern!

Lawrences Welt bestand schon auf den drei Platten seiner Band Denim (Neunzigerjahre) und den ersten drei von Go-Kart Mozart (seit '99) aus Grundsatzerklärungen zu Pop und Rock und Musikmarkt („I Am Against The Eighties", „The Great Pub-Rock Revival", „Synthesizers In The Rain"), einem selbstlosen Humor-Zugang zu persönlichen Zuständen (der große Hit dieses Albums: „When You're Depressed", der den Horror der Krankheit in einem launigen Bubblegum-Track auf die Tautologie bringt: „When you're depressed, then you're depressed") und einer komplett eigen- und neuartigen Begeisterung für die Niederungen der Warenwelt. Nicht umsonst hieß ein kurzlebiges Projekt schon Supermarket, der Mini-Mart und seine Ästhetik sind das aktuelle Thema. Waren und Werbung im Leben von Leuten, die, wie Lawrence in ansteckend überschwänglichem Up-Tempo fröhlich bekennt, „in relative poverty" leben: „A tenner a day / Don't take my tenner away!" Waren versprechen hier nichts mehr, sie brüllen laut und lustig, grell und grafisch. Diese Welt wird hier affirmativ eingesogen, hochgepusht, übertrieben („A Ding Ding Ding Ding Dong!!") – ohne irgendeine trash-philosophische Distanz oder kleinbürgerliche Coolness. Die Aufgabe großer Popmusik: das Leben vergrößern!

Das Viereck aus meist sehr schnellem Glam-Rock, Bubblegum, grotesker japanischer Jingle-Electronica und einer leicht flaneurisierenden Songwriter-Subjektivität, die manchmal das Tempo zu drosseln versucht, kontrolliert Hayward mit abgeklärter Eleganz. Die Poesie des Billigen und Grellen hat zwar immer schon Leute, zumal sogenannte Popkünstler begeistert, aber das war zu anderen wirtschaftlichen Zeiten und in anderen Momenten der Bohème-Geschichte. Hayward steigt als erster in die ausweglose Immanenz eines prekären *consumerism* ein – und nimmt die Hymnen auf die Lebenskunst derjenigen auf, die dort leben. Viele von ihnen – da trifft sich Hayward mit *Vernon Subutex* – haben eine Vergangenheit im alten Bohemia. Die Alternative zur Nostalgie liefert nicht nur Musik und das von Hayward unter seinem Alter Ego Shanghai Packaging Company immer schon betriebene drastisch schöne Design, sondern ausgerechnet auf dieser antiakademischen Platte eine lange Bibliografie über Londoner Stadtgeschichte, Werbung, Grafikdesign, Tod und Sex, deren Titel man erst sämtlich für ausgedacht hält; bis man auf Vance Packard und Jon Savage stößt und herausfindet, dass *A Directory Of German Graphic Designers During The Hitler Period* zwar nirgends erhältlich ist, sein vermeintlicher Verfasser, Gerald Cinamon, aber ein bekannter Grafiker und Grafik-Historiker ist, der sich mit Glasgow und Deutschland beschäftigt hat. *Spanking In Name Of Austerity* und *Dystopian Rectangles* sind wohl auf Haywards eigenem Mist gewachsen und fassen seine Kapitalismus- und Architekturkritik zusammen, *Dying* von John Hinton und *Talking To Women* von Nell Dunn gibt es nicht nur wirklich, sie klingen so interessant, dass der Rezensent sie schon bestellt hat. Was die Lesenden nun dringend mit diesem üppig ausgestatteten Tonträger tun sollte, auch wenn (oder gerade weil) dieser ohne Downloadcode daherkommt.

Diedrich Diederichsen

Kate NV
ДЛЯ For
(RVNG Intl. / Cargo)
Album



Im Winter entstehen zwischen den alten Eisenbahnschienen in Russland kurze Lücken, das Metall zieht sich in der Kälte zusammen. So entsteht beim Darüberfahren eines Zugs ein rhythmischer Schlag. Klingt wie wie ein endloser Technotrack, findet Kate Shilonosova alias Kate NV. Diese Sensibilität für die Poesie der Klänge, die uns alle umgeben, zieht sich

durch die Musik der jungen Moskowiterin. In Russland ist Shilonosova als Sängerin der Band Glintshake bekannt, mit deren Neunziger-lastigem Indie-Rock ihr Soloprojekt jedoch kaum etwas zu tun hat.

Ihr Debüt *Binasu* orientierte sich 2016 am japanischen City-Pop der Achtziger. Dieser Sound verarbeitet augenzwinkernd niedrigschwelligen Disco, Easy-Listening-Funk und Album Oriented Rock. Auf ihrem neuen Album *ДЛЯ For* geht es nun nicht mehr um Popmusik. Die zehn Stücke sind aus einzelnen Klängen zusammengesetzt, es gibt keine Grooves, kaum Vocals, mit ihren zarten Xylofonen und Bläsern klingen sie fast impressionistisch. Kate NV entwickelt darin eine Ästhetik der Durchlässigkeit, die Tracks erinnern an die Architektur der Hochmoderne, an die Skulpturen von Sol LeWitt oder die Mobiles von Alexander Calder. Musikalisch ist der Minimalist Steve Reich mit seinem analytischen, aber dennoch emotionalen Ansatz wichtig. Die Gegenwart schreibt sich stellenweise jedoch durch subtil eingesetztes Auto-Tune ein.

Der Sündenfall der elektronischen Musik der letzten zehn Jahre liegt darin, dass die Fremdartigkeit synthetischer Klänge immer seltener zugelassen wird. Stattdessen ahmt sie die Formen und Strukturen der Popmusik nach. Das sorgte für eine nie dagewesene Akzeptanz – nahm ihr aber auch den Biss. Eine junge Generation oftmals weiblicher und / oder queerer Musikerinnen findet jedoch seit ein paar Jahren die elektronische Musik als radikalen Freiraum wieder, in den sich die eigene Nichtkonformität spiegeln lässt. Diese Generation knüpft nicht mehr an die auf Koks und Karriere fixierten DJs des globalen Clubbetriebs an, sondern an die Pionierinnen der elektronischen Avantgarde aus dem 20. Jahrhundert. Wie einst John Cage haben Kate NV die flüchtigen Klänge in und außerhalb ihrer Wohnung inspiriert, in der sie das Album aufgenommen hat, erklärt sie. Das habe sich angefühlt, als hätte nicht sie die Stücke komponiert, sondern der Stuhl, auf dem sie saß.

Alexis Waltz

Oneohtrix Point Never
Age Of
(Warp / Rough Trade)
Album

Wenn ein Musiker es schafft, Müll in Kunst zu verwandeln, ist das kein geringer Verdienst. Daniel Lopatin alias Oneohtrix Point Never hat es auf diesem Gebiet zu einer gewissen Meisterschaft gebracht. So entwickelte alte Werbemusik aus den Achtzigern bei ihm auf *Replica* von 2011 ein unerwartetes neues Eigenleben. Jetzt wagt sich der für seine konzeptuelle elektronische Grundlagenforschung geschätzte Sample-Virtuose mit *Age Of* an Pop.

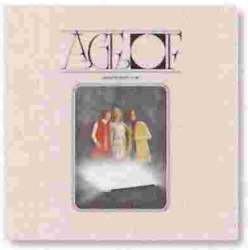
Ganz richtig, Pop. Wobei das bei Lopatin immer noch etwas anderes bedeutet als bei, nun ja, Taylor Swift. Zugleich versucht sich der 35-Jährige auf seinem achten Album an einer Art Zeitdiagnose. Der Titel *Age Of* fordert durch Auslassung zur Ergänzung auf, deutet andererseits jedoch an, dass es darauf womöglich nicht wirklich ankommt. Dass man

CD 144

Rolling Blackouts Coastal Fever
Dirty Projectors
Yuno
Kate NV
Leon Vynehall
Kacey Johansing
Onyx Collective
Tirzah
Ebony Bones
Gaika
Die wilde Jagd
Deafheaven

Zusammenstellung von Dennis Pohl
Fotografie von Karoline Kaemling

die Gegenwart auf einen Begriff bringt, sie als bestimmtes Zeitalter etikettiert, ist zwar Ausdruck von Reflektiertheit. Ob man die eigene Zeit dadurch besser in den Griff bekommt, ist eine andere Frage.



Lopatins Pop ist weniger eine Feier des Hier und Jetzt als ein kaputter Abschiedsgesang, wobei „Gesang" hier wörtlich zu verstehen ist. Lopatin singt, wenngleich bearbeitet vom Computer, und seine Mitstreiterinnen heißen dabei Anohni oder Eli Keszler. Letzterer hat sich als Avantgarde-Trommler und -Komponist einen Namen gemacht. Und rich-tig, die Resultate klingen mindestens so abenteuerlich, wie ein solches Team erwarten lässt.

Digitale Fundstücke beherrschen den Klang von *Age Of*, Klavier- und Cembaloartiges ertönt neben digitalen Chören. Elemente also, die Lopatin in der Vergangenheit schon erfolgreich in ungewohnte Zusammenhänge eingearbeitet hat. Diesmal ist es eine fremdartig erscheinende Vertrautheit, in der keine einzelne Stimmung allzu lange vorhält. Wo permanenter Wandel zum Dogma der Zeit geworden ist, wandelt die Musik von Oneohtrix Point Never zuverlässig immer wieder ihre Gestalt. Trotzdem wirkt alles auf wunderbare Weise verbunden.

Tim Caspar Boehme

David Eugene Edwards & Alexander Hacke
Risha
(Glitterhouse / Indigo)
Album

Islamische Mystik, arabische Sprache und Kalligrafie, das Instrumentarium des Nahen Ostens: Allerorten wenden sich Kunstschaffende in den letzten Jahren verstärkt dem Orient zu. Nun hat dieser Zeitgeist mit David Eugene Edwards und Alexander Hacke zwei große Mystiker des Westens erfasst. Edwards, Gründer der abseitigen Goth-Country-Gruppe 16 Horsepower und einziges festes Mitglied von Wovenhand, wuchs in Denver bei seinem evangelikal-christlichen Großvater auf. Bis heute vermischt er in seiner Kunst christliches Sendungsbewusstsein mit einer Faszination für die Mystik der Ureinwohner Amerikas. Hacke dagegen ist als Einstürzende-Neubauten-Urgestein in der Industrial Music beheimatet. Seiner mystischen Ader ließ er bisher vor allem mit Ehefrau Danielle De Picciotto in Form von wuchtig-düsteren Instrumentalstücken freien Lauf, zuletzt auf dem grandiosen Album *Menetekel*.

Schon seit den frühen Neunzigern wollten Edwards und Hacke ein gemeinsames Album machen, ein paar Dekaden später ist es nun endlich so weit: *Risha*, arabisch für „Feder". Ein Titel, der nur ironisch verstanden werden kann. Zwar kommt das Album nicht ganz so dunkelgrollend daher, wie es etwa *Menetekel* tat, doch ein sperriger Brocken ist es allemal. Den Country- und Folk-verwurzelten Akustikgitarren von Edwards stellt Hacke mal atmosphärische Elektronik, mal krachige Gitarrenwände zur Seite. Das hat häufig eine bedenkliche Nähe zum Crossover-Experiment. Die Vermischung der schamanistisch-urgründlichen Sounds beider Musiker zündet, wie beispielsweise in „Kiowa 5", nur selten. Sonst bewegt sie sich allzu häufig hin zu fadem Ethno-Kitsch.

Das ist symptomatisch für dieses Album: Auf *Risha* sind zwei Künstler am Werk, deren Kunst jeweils für sich schon höchst bedeutungsschwanger und reizüberflutend ist. Ein paar große Stücke wie „Parish Chief" und „Teach Us To Pray" kommen dabei zwar heraus. Auf ganzer Länge will *Risha* jedoch zu viel – und schlittert immer wieder in Richtung belangloses Pathos.

Steffen Kolberg

Onyx Collective
Lower East Suite Part Three
(Big Dada / Rough Trade)
Album

Jazz ist zurück. Toll, oder? Ob in London, New York oder einem Vorort von Ingolstadt: Überall sprießen derzeit Combos aus dem Boden, die das altgediente Genre, das sich innerhalb eines guten Menschenlebens vom Soundtrack des Widerstandes zur klanglichen Ohrensesselpolsterung für Bildungsbürger entwickelt hatte, erneuern wollen. Das Problem: Diese vermeintliche Revolution klingt zumeist so spannend wie ein vertonter Bausparvertrag. Zu groß ist die Nähe zum Formalismus der Musikschulen, zu hoch der Anteil blutdrucksenkender Entspannungsmusik.

Wie es anders geht, zeigen Isiah Barr, Austin Williamson, Walter Stinson und Spencer Murphy aus New York City. Als Alt-Saxofon, Kontrabass und Schlagzeug spielender Nukleus eines losen Verbunds namens Onyx Collective (zu dem gelegentlich auch mal Größen wie Dev Hynes alias Blood Orange oder Princess Nokia gehören) spielen sie nämlich Jazz in seiner aufregenden Form: als direkte, ungefilterte, oftmals intuitive Reaktion auf die eigene Umwelt. Oder anders gesagt: Onyx Collective sind näher an Matana Roberts als am Trompeten-Diplom.

Worum es auf *Lower East Suite Part Three* konkret geht, ist anhand des Titels natürlich unschwer zu erraten. Wo sich die beiden nach demselben System benannten Vorgänger-EPs jedoch noch flanierend an den zahlreichen Wegmarken New Yorks entlangschoben, setzt sich das Debütalbum von Onyx Collective mit den Schattenseiten der Metropole auseinander. Kurz: Mit der Unmöglichkeit des Seins im südöstlichen Manhattan, dem ehemaligen Boheme-Hotspot, der sich in den letzten 20 Jahren zu einem Millionärsspielplatz mit der weltweit höchsten Starbucks-Dichte entwickelt hat. Dort aufzuwachsen und Kunst zu produzieren? Muss sich in etwa so anfühlen wie das sich windende Saxofon in „Eviction Notice" oder der schweißtreibende *shuffle* in „Battle Of The Bowery". Mit einfachen Mitteln zeichnet das Onyx Collective den Zustand seiner Heimat nach: die schleichende Marginalisierung von allem, was keinen Gewinn generiert, den rasenden Wandel, die ständige Angst, durchs Raster zu fallen. *Lower East Suite Part Three* spiegelt die Realität Lower Manhattans in zehn faszinierenden Songs. Aufgenommen übrigens in einer Galerie auf der Market Street. Der alte Proberaum von Onyx Collective wird gerade zu einem Loft umgebaut.

Dennis Pohl

Bücher

Melissa Broder
Fische
übersetzt von Eva Bonné
(Ullstein)

Depression, Verzweiflung, romantische Obsession – wer Melissa Broders Twitteraccount @sosadtoday oder ihren gleichnamigen Essayband kennt, dem werden die Themen ihres gerade erschienenen Debütromans *Fische* nicht fremd sein. Die 38-jährige Protagonistin Lucy zieht nach einer Überdosis Schlaftabletten ins kalifornische Venice Beach, „um den Einfluss der Schwänze auf ihr Leben zu minimieren" und sich von einer Trennung zu erholen. Doch auf Windhund Dominic aufzupassen oder in der Therapiegruppe, einer „vielköpfigen Hydra der Verzweiflung", rumzusitzen, reicht nicht. Lieber stürzt sie sich ins Onlinedating und trifft auf Typen, die sie im öffentlichen Hotelklo von hinten nehmen, statt fürs Zimmer zu bezahlen. Zum Glück gibt es Theo, den Schwimmer, der auch mal reden will und einen bizarren Fetisch für Füße hat. Der Grund: Er ist Meermann – und hier kippt die Handlung ins Parabelhafte. Theo beschert überwältigende Orgasmen, ist cool mit Menstruationsblut und offenbart sich endlich als die Fantasie, die Lucy für lebenswert hält. Aber reicht das, um das Leben auszuhalten? Mit *Fische* hat Broder einen Roman über den Mythos eines Meermanns hingelegt, der auch den Ruf der Sirene nach dem verdammten Begehren in die Jetztzeit übersetzt. Die in Los Angeles lebende Autorin findet derbe Worte und Humor für die Krux, man selbst zu sein – mit einer Wucht geschrieben, als hole sie mit der Faust aus, um ihre eigene Leere niederzuknüppeln. Oder in Lucys Worten ausgedrückt: „Am Ende sollte das alles der Leere den sprichwörtlichen Mittelfinger zeigen."

Juli Katz

Robert Barry
Die Musik der Zukunft
übersetzt von Robert Zwarg
(Edition Tiamat)

„Um das Gefühl für die Zukunft, über die die heutigen Künstler nicht zu sprechen scheinen wollen, wiederzuerlangen, mag es notwendig sein, hinter die Vorstellungen des Zukünftigen aus unserer Zeit zurückzugehen (...) und etwas vom ursprünglichen Futurismus der Musik wiederzuentdecken", schreibt der britische *Wire*-Journalist und Komponist Robert Barry in seinem Buch *Die Musik der Zukunft*. Barrys Interesse ist zum einen ein zeitdiagnostisches an der dritten Kulturindustrie und an den Effekten des Einsatzes von Technologien. „Wenn Muzak, Radio und Platten jeweils ihre spezifische Form mitbrachten, sollte das bei den Streaming-Angeboten dann nicht auch so sein? Was, so könnte man fragen, möchte Spotify?" Es geht ihm um ein Produktivmachen von Momenten des Futuring. Informativ rekonstruiert er Ideen verschiedener Komponisten und Schriftsteller wie Charles Fourier, Richard Wagner, Igor Strawinsky oder John Cage, wie die Musik der Zukunft aussehen könnte. Gleichzeitig weiß Barry aber auch unterhaltsam und introspektiv-ironisch von seiner sozialen Praxis des Journalisten auf Musikkonferenzen und Panels zu erzählen, wenn er zum Beispiel an einer Diskussionsveranstaltung im Café Oto in London seinen ganzen Mut zusammennimmt, um Terry Riley die Frage nach der Musik der Zukunft zu stellen. Barry deutet die der heutigen Popmusik immanenten zahlreichen Retro- und Revivalmoden nicht als ästhetischen Stillstand oder sieht in der als dominant wahrgenommen Präsenz der Vergangenheit gar die größte Gefahr für die Zukunft der Musikkultur. Ein Buch gegen den Kulturpessimismus (oopsie, was ein nostalgischer Satz).

Pascal Jurt

Donna J. Haraway
Unruhig bleiben.
Die Verwandtschaft der
Arten im Chthuluzän
übersetzt von Karin Harrasser
(Campus)

„Make kin, not babies!" ist der Schlachtruf, der Donna J. Haraways *Unruhig bleiben* zugrunde liegt. Bei einer drohenden Überbevölkerung der Erde von elf Milliarden im Jahr 2100 sieht die Naturwissenschaftshistorikerin und Frauenforscherin nicht mehr viel Handlungsspielraum, um die Ökosysteme des Planeten zu retten und ein Weiterbestehen der Arten zu ermöglichen. Das Anthropozän, das vom zerstörerischen Individualismus geprägte Zeitalter, muss zu Ende gehen zugunsten einer freundlicheren Epoche des Zusammenlebens, dem Chthuluzän. Haraways Vorschlag: Verwandtschaft nicht mehr an biologischen Abstammungslinien festzumachen, sondern über die Arten hinweg zu gestalten. Wie das aussehen könnte, zeigt sie mit einer Sammlung von kunstaktivistischen Projekten, ökologisch-wissenschaftlichen Initiativen und utopischen Gedankenspielen. Sie berichtet von Tauben und ihren Züchtern, indigenen Bevölkerungsgruppen und ihren Herdentieren und imaginiert über fünf künftige Generationen hinweg ein Szenario des ethischen Zusammenlebens der Arten. In diesem wilden Mix aus Biologie, New-Age-Erbe und Science Fiction wird es bisweilen schwer, Haraway zu folgen. *Unruhig bleiben* ist eine Essaysammlung, und fünf der acht Kapitel sind bereits in anderen Veröffentlichungen erschienen. Das zeigt sich nicht nur in einigen unnötigen Wiederholungen, sondern auch in einem Mangel an Struktur und kohärenter Argumentation. Haraways Aufruf zur (freiwilligen) Bevölkerungseindämmung ist nicht ganz unproblematisch, wie sie selbst gesteht. Abgesehen vom freiwilligen Verzicht von Antinatalisten – wer kann schon entscheiden, wer sich fortpflanzen darf? Vielleicht hält man es da lieber mit der französischen Künstlerin Orlan, die sich in einer aktuellen Kunstperformance statt eines biologischen Nachkommen lieber einen Doppelgänger-Androiden gebastelt hat. Davon versteht Haraway ja auch etwas.

Kristina Kaufmann

Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter

1

2

3

Gegenwart? Welche Gegenwart? 22. Mai 2018. In meiner Timeline erinnern viele daran, dass heute vor 104 Jahren ein afroamerikanischer Befreier des Jazz an einem besonders unangenehmen Ort auf unserem Planeten ankam: Birmingham, Alabama. „Die vielleicht am striktesten segregierte Stadt der Erde", schreibt Sun Ras Biograf John Szwed. In Birmingham regiert traditionell der Ku-Klux-Klan, 1963 werden in einer Baptistenkirche vier schwarze Mädchen ermordet. Im selben Jahr setzt George Wallace, der Gouverneur von Alabama, die Nationalgarde ein, um die weißen Schulen „negerfrei" zu halten – obwohl die Rassentrennung offiziell längst aufgehoben ist. Zu diesem Zeitpunkt ist Sun Ra, der als Herman Poole Blount geborene und im Zeichen des Southern Baptism aufgewachsene Pianist und Bandleader, längst im etwas toleranteren Norden gelandet. „Space-Stimmen" und „Space-Weisheit" hätten ihn nach Chicago gebeamt, erklärte der Mann, der sich nach dem ägyptischen Sonnengott Ra benannt hat und eigentlich vom Saturn kommt.

Solche Geschichten machen die Runde dieser Tage, auch durch die Gegenwartskunde geistert Ra nicht zum ersten Mal. Dabei hat er die Erde schon vor 25 Jahren verlassen. Eine ganze Plattenseite des Albums *From Outer Space* (Roaratorio) von PLAN B (1) nimmt die „Shadow Of The Sun Suite (For Sun Ra)" ein. Plan B ist nicht der britische Rapper, auch nicht die Berliner Band um Johnny Haeusler (war der nicht auch mal SPEX-Kolumnist?). Der Plan B *From Outer Space* ist ein Trio um den Saxofonisten Joe McPhee, Jahrgang 1939. Sun Ras Verbindung von Elektronik und freiem Jazz hatte für ihn Vorbildcharakter. Aber noch viel wichtiger: Sun Ras Mantra, dass er aus dem Weltall komme, ist für McPhee unbedingt ernst zu nehmen. „Wenn die Menschheit", so der Musiker, „und vor allem die afroamerikanische Bevölkerung sich nur an das hält, was sie kennt, dann wird sie auch nur bekommen, was sie schon kennt. Und das ist überwiegend schlecht." Zu Lebzeiten hätten viele Sun Ra für einen inkompetenten Clown gehalten, erklärt McPhee weiter, wie auch Ed Wood, den Regisseur von *Plan 9 From Outer Space*. Wie dieser habe Ra gepredigt, dass man seine irdischen Beschränkungen hinter sich lassen und ein besseres Leben finden könne – im *outer space*.

Ins selbe Horn bläst „In The Land Of Ra", ein knapp zehnminütiges Stück Dubjazz auf *An Angel Fell* (Strut), dem neuen Album von IDRIS ACKAMOOR & THE PYRAMIDS (2). Ackamoor kam 1951 als Bruce Baker in Chicago zur Welt und gründete die Pyramids Anfang der Siebzigerjahre auf dem Antioch College in Ohio, als Studiosus in Cecil Taylors Black Music Ensemble. Ackamoor verehrte Taylor als Lehrer, Mentor und Weggefährten, er schätzte seinen Stil, der mehr an Teilhabe als an Wettbewerb interessiert war. In seinen Kursen lernte er viel über Michael Jackson, afrikanisches Trommeln und Sly & The Family Stone. Am 5. April 2018 ist Cecil Taylor gestorben. Auf *An Angel Fell* singt nun der voodooeske Chor der Pyramids: „We are children from the Land Of Ra / Travel space from star to star / Music of today and tomorrow / Sounds of joy, no more sorrow."

Ohne Worte kommt „Soliloquy For Michael Brown" vom neuen Album der Pyramids aus, die seit 2012 wieder gemeinsam musizieren und zuvor 35 Jahre lang pausiert hatten. Es reicht der Name des Afroamerikaners, der am 9. August 2014 im Alter von 18 Jahren in Ferguson, Missouri von dem weißen Polizisten Darren Wilson erschossen wurde, um das hermeneutische Fenster zu öffnen. In seinem Buch *Afrofuturism And Black Sound Studies – Culture, Technology And Things To Come* schreibt der dänische Kulturwissenschaftler Erik Steinskog: „Es scheint, als seien Songtitel integrale Bestandteile von Kompositionen, und dass sie als Kristallisationspunkt dienen, als Eingang in die Interpretation und zum Verständnis des Sounds. In diesem Sinne erinnern sie an das, was Lawrence Kramer als ‚hermeneutische Fenster' in der Musik bezeichnet hat. Man kann sie verstehen als ein Öffnen des Raumes zur Interpretation von Sound, im Gegensatz zu einer Verengung der Möglichkeiten der Interpretation."

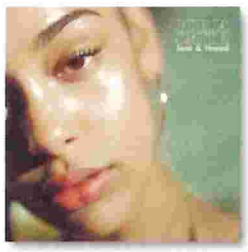
Steinskog betont den spekulativen Aspekt der kulturellen Praxis namens Afrofuturismus, ohne daraus den Vorwurf des Unpolitischen abzuleiten, wie vorschnelle Kritiker es gerne tun – in der Regel dieselben, die Sun Ra als inkompetenten Clown abtun. Stattdessen unterstreicht Steinskog die materialistische Basis des spekulativen Denkens: Sklaverei und Kolonialismus, Verbrechen, die nicht aufhören weiterzuwirken oder, mit den Worten von Ta-Nehisi Coates: „Jede redliche Betrachtung der Tiefe und Weite von menschlicher Versklavung kann einem den Verstand rauben." Neben vielem anderen ist Coates' gefeiertes aktuelles Buch *We Were Eight Years In Power – Eine amerikanische Tragödie* auch eines über die *neverending* Notwendigkeit einer Re-Konstruktion und Re-Invention von Black History – jenes mühseligen Prozesses, den Greg Tate als „erasing the erasure" bezeichnet. Die Mittel dazu kennt Coates: „Schwarze Bücher fanden sich überall im Zuhause meiner Kindheit. Als ich ein Kleinkind war, legte mein Dad die Last Poets auf, um mich zu beruhigen. Als ich ein Teenager war, legte ich Rakim auf, um mich zu beruhigen."

Sinnigerweise feiern auch die LAST POETS (3) dieser Tage ein Comeback. 50 Jahre nach ihrem Debüt veröffentlichen die verbliebenen Poets Abiodun Oyewole und Umar Bin Hassan (kurz vor Redaktionsschluss erreichte uns die Nachricht vom Tod des langjährigen dritten Kernmitglieds Jalal Mansur Nuriddin) ein neues Album mit dem wuchtigen Titel *Understand What Black Is* (Studio Rockers). Auch hier öffnen sich hermeneutische Fenster: Birmingham, Trayvon Martin, Prince. Alte Schwarze Männer schreiben History neu, beziehen sich auf ziemlich lebendige Tote und modernisieren ihren Sound mehr oder weniger vorsichtig. Dem alten weißen Mann, der das hört, missfällt mitunter der hohe Ton, das Feierliche. Aber bevor sich dieses Unbehagen zu einem Gedanken verdichten kann, meldet sich abermals Coates zu Wort – und der alte weiße Mann schweigt. „Jede redliche Betrachtung der Tiefe und Weite von menschlicher Versklavung kann einem den Verstand rauben."

Jorja Smith
Lost & Found
(Famm / The Orchard)
Album

In den späten Neunzigern und frühen Zweitausendern trieben Produzenten wie Timbaland, The Neptunes, Rodney Jerkins oder Missy Elliott den R'n'B in den damals gerade erst richtig populär gewordenen *cyberspace*. Sie machten aus Rhythm and Blues, in deren Namen sich schon Körperlichkeit und Erdung findet, eine entkörperlichte Computermusik, die folgerichtig „Cyber-R'n'B" genannt wurde. Diese Musik verhandelte das Verhältnis zwischen Mensch und Maschine, die globale Vernetzung, die Liebe in Zeiten des Datenstroms – abstrakte, große Themen. Das vorherrschende Licht in den zugehörigen Videoclips war Neonblau, die Outfits funkelten metallisch-silbern.

Natürlich formierte sich postwendend eine Gegenbewegung, die Werte wie Authentizität und Mikropolitik gegen dieses Abdriften in die integrierten Schaltkreise setzte – und das Licht wieder auf Sepia umschaltete. Sängerinnen des damals sogenannten „Neo-Souls" wie Jill Scott und India Arie oder Produzenten wie Kedar Massenburg und Raphael Saadiq beschworen wieder den „wahren, echten" Soul mit Jazz als Grundlage und schrieben schon eine Dekade vor Solange Songs über Haaridentitäten. Das klang stellenweise, neben aller Beseeltheit, allerdings auch ganz schön konservativ.



Kein Wunder also, dass heute, da Künstlerinnen wie Oyinda, Abra, Sevdaliza oder FKA Twigs sich wieder ins Fraktale zurückziehen und in ihrem R'n'B Raum für Unheimliches lassen, abermals Traditionalisten auf den Plan treten, die in den Effekthalden und Klangzersplitterungen dieser Ikonoklastinnen erneut Seelenlosigkeit und Entfremdung vermuten.

Eine davon ist möglicherweise die Britin Jorja Smith, die auf ihrem passend betitelten Debüt *Lost & Found* Neunziger-Bausteine wie Scratches und mit Filter versehene Echofahnen auf ihrer immer kehligen, etwas kratzigen Stimme stapelt – und, klar, damit die Zeit wieder ein Stück weit zurückdreht. Smith, deren Vater übrigens seinerzeit in der erfolglosen Neo-Soul-Band 2nd Naicha sang, beweist allerdings auch, dass sie sich in der eigenen Geschichte gut auskennt und sampelt in „Blue Lights" an prominenter Stelle Dizzee Rascals „Sirens". Der Umgang mit diesem einstmals hochbrisanten Material zeigt jedoch das Kreativitätsproblem *in a nutshell:* Smith zitiert ohne Umwege. Ästhetisch einwandfrei. Aber eben auch etwas langweilig.

Matea Prgomet

Kacey Johansing
The Hiding
(Night Bloom / Indigo)
Album

Dass Kacey Johansing außerhalb der alternativen Musikszene der kalifornischen Bay Area als Geheimtipp gilt, ist ein kleiner Skandal. Auf dem Radar sollte man die Singer-Songwriterin, die Teil des experimentellen Folk-Duos Yesway war und heute in Los Angeles lebt, schließlich spätestens mit ihrem dritten Soloalbum haben. *The Hiding* entstand in einer turbulenten Zeit ihres Lebens: Ihre Band Yesway löste sich auf, für Johansing eine traumatische Erfahrung. Diese verarbeitet sie nun auf *The Hiding*, einer zarten Platte, die sich nicht aufdrängt, einem traumwandlerischen und intimen „California Dreaming"-Album. Es geht bei Johansing meist um unerfülltes Begehren und das Abhandenkommen vertrauter Menschen. Verlust sei ein Gefühl, das sie beim Komponieren immer angetrieben habe, sagte sie ein-mal in einem Interview, und dieses Thema zieht sich durch alle Songs: „Seems great opportunities come in blessings as well as tragedies", singt sie im Titelsong.

Doch Johansing verharrt nicht im Schmerz, sondern ringt ihrem Leiden eine Sammlung unprätentiöser und traumwandlerischer Songs ab, die einen zaghaften Aufbruch symbolisieren und von melancholischer Introspektion erzählen. Die Magie dieser Platte entsteht aus Johansings Gespür für eingängige Melodien, die sie mit ihrer entrückten, sinnlichen Stimme zeichnet. Man fühlt sich an die Musik von Fleetwood Mac, Joni Mitchell und Laura Marling erinnert, wobei man Johansing am besten im Genre des Country-Folk-Pop ansiedelt, den sie gänzlich ohne Retro-Verliebtheit interpretiert. Mit „In Too Deep", einem der besten Songs der Platte, gelingt ihr eine fantastische, leichtfüßig komponierte Ballade. Johansings Ge-

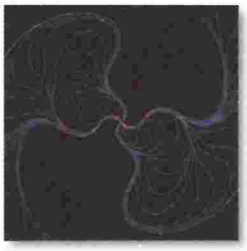
sang ist ebenso verführerisch wie wandlungsfähig: In „The Hiding" charmiert sie als Sirene, das poppige und luftig arrangierte „Do You Want Me" vermischt Synthesizer-Klänge und sphärische Vocals. Ihre Stilvielfalt spielt sie im countryesken „Old Feeling, Old Foe" aus, einer Ode an den Eskapismus: „Though I do not know the names of places / I'm longing to find there is a world I feel drawn to".

Annette Walter

The Orb
No Sounds Are Out Of Bounds
(Cooking Vinyl / Sony)
Album

Ich verstehe das Supergenre der Electronic Dance Music nicht so richtig. Elektronische Tanzmusik ist ja vieles. Wenn mein Gefühl mich nicht täuscht und ich diese Amöbe einigermaßen zu fassen bekomme, dürften The Orb zu den Paten von so etwas wie der guten Seite von EDM gehören, deren Behauptung dann kultürlich wiederum U- und E-Musik in EDM einzuführen droht.

Im Studium Mitte der Neunziger kaufte ich mir das von The Orb selbst als „kleines Album" titulierte *Pomme Fritz* aus Neugierde und auf der Suche nach etwas anderem als Post-Punk, Grunge oder Indie-Rock. Und war wirklich irritiert: Dub, Elektronik, Acid-House, Elemente von Techno, Jungle und Hip-Hop? Der Indie-Spießer in mir wurde durchgeschüttelt und musste lernen, wie unspektakulär und gleichzeitig witzig Hypnose sein kann. Kaum einen Act habe ich jedoch immer wieder so vollständig aus den Ohren verloren. Dabei waren Alex Paterson, einst Jimmy Cauty und dann auch Thomas Fehlmann mit The Orb in ihrer Komplexität, mit ihren unterschiedlichen Referenzen und Sample-Ideen immer irgendwie lässiger als Underworld, Chemical Brothers, Stereo MCs oder sogar The KLF.



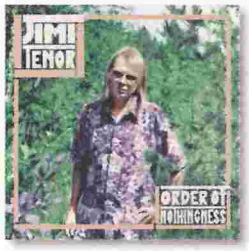
Mit ihrem siebten Album *Okie Dokie It's The Orb On Kompakt* tauchte die Band 2005 schließlich für mich wieder auf, dann aber gleich wieder ab. Nun sind sie mit ihrem neuen Trip namens *No Sounds Are Out Of Bounds* und zahlreichen Gästen wie Jah Wobble, Brain Eno, Youth, Mary Pearce oder Andy Cain

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2



3

Irgendwo zwischen Dancefloor-Hedonismus und dem vermeintlich nonkonformistischen Eskapismus experimenteller Entgrenzungsfantasien trifft sich elektronische Musik wieder mit Jazz. Denn was waren noch gleich dessen drei Hauptversprechen? Virilität, Authentizität und Zeitlosigkeit. Die ersten beiden resultieren gerne mal in Mucker-, nicht weniger selten sogar in Mackertum. Und am dritten gab es schon 1953 etwas auszusetzen: „Der Jazz entwirft Schemata eines gesellschaftlichen Verhaltens, zu dem die Menschen ohnehin genötigt sind", schrieb der Gude-Laune-Prediger Theodor Adorno damals im *Merkur* unter dem Titel „Zeitlose Mode. Zum Jazz". „Die Ewigkeit der Mode ist ein circulus vitiosus." 65 Jahre später klingt das staubig, dasselbe aber wird gemeinhin über Social Media, Smartphones und das gesagt, was die Spotify-Playlists dominiert.

JAN JELINEK (1) ist ein Apologet der Schleifen. Nachdem er im vergangenen Jahr sein bahnbrechendes Album *Loop-Finding-Jazz-Records* neu aufgelegt hat, klaubte er kürzlich eine Live-Improvisation mit dem Glitch-Jazz-Kollektiv Computer Soup aus den Archiven. *Improvisations And Edits, Tokyo 26.09.2001* (Faitiche) macht mit dem unmöglichen Miteinander von Improvisation und Loop-basierten Produktionsabläufen Ernst. Das Ergebnis ist unstandardisierte Musik, die nicht zum Jazz zurück will, sondern genau daher kommt. Es ging doch also mal, damals, vorwärts allemal.

Der Anspruch auf Zeitlosigkeit erstreckt sich allerdings nicht allein in die Vergangenheit: Jazz war immer auch *teacher* für einen afrofuturistischen Strang elektronischer Tanzmusik. Underground Resistance machten es vor, Jamal Moss alias Hieroglyphic Being mit seinem letzten, dem Label Blue Note gewidmeten Album *The Red Notes* nach. MACHINE JAZZ nennt sich indes ein deutsches Label, das vom Duo Annanan betrieben wird. Die C-60-Compilation *Machine Jazz Tape 001* (2) versammelt zehn Tracks, das Rauschen des Trägermediums hüllt die Hardware-Jams in die Anmutung der Vorgestrigkeit. Was in und über den Beiträgen von Vincenzo Maurizio, Maroje T und Beau Lézard zu hören ist, hat wenig und damit eigentlich sehr viel mit Jazz zu tun, arbeitet es doch an der kulturindustriellen „Umkleidung eines Immergleichen" (auch: Adorno, anderswo) im Techno-, Electro- und House-Bereich weiter. Die Tracks wagen aber immerhin stellenweise, die Maschinen zum Stolpern zu bringen. Jazz wird hier zur Authentizitätsmarke einer ganzen Generation. Teddy hätte geflucht: „Parallel zur Standardisierung läuft Pseudoindividualisierung." Hier aber geht es um Kollektivierung – auf Kassette, auf dem Dancefloor, auf allen Soundcloud-Kanälen.

Näher dran am Jazz, weil von ihm herkommend, ist seit jeher JIMI TENOR (3), der 1995 mit „Take Me Baby" einen unwahrscheinlichen Rave-Hit feierte und 2018 mit *Order Of Nothingness* (Philophon) eine bisweilen nudelige Highlife-Latin-Soul-Fusion-Jazz-Platte mit Synthesizer-Gastspielen abliefert. Das zumindest ist wunderbar aus der Mode, aber nicht unbedingt der Zeit gefallen. Obwohl die „Mind Travel Music" des Finnen vielleicht als kreative Explosion entstanden ist, bleiben diese retrotouchigen Songs am besten im Hintergrund sommerlicher Grillpartys als sanfte Slowburner aufgehoben. Saisonal temperierte Musik: der vielleicht schlimmste circulus vitiosus überhaupt? Virilität sieht eben schnell mal aus wie der letzte Auswuchs eines gesellschaftlichen Verhaltens. Über dieses lassen sich dann zumindest Aussagen treffen. Eine davon wäre diese: Es scheint tatsächlich nur selten nicht rückwärts zu gehen.

zurück. Tracks wie das downbeatig-dubbige „The End Of The End", das *deepe* „Doughnuts Forever" oder der 15-Minüter „Soul Planet" knüpfen darauf an The Orbs Geschichte an – und zeigen, dass *No Sounds Are Out Of Bounds* vor allem eine wippend-augenzwinkernde Predigt für die Grenzenlosigkeit ist. Schließlich werden britische Soldaten mit dem Hinweis *out of bounds* aus dem Partyleben herausgehalten. Auf klanglicher Ebene predigen The Orb hier Inklusion *galore*, öffnen Fenster und wachsen weiter. *Dub-Rave on.*

Christoph Jacke

Soulwax
Essential
(Deewee / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Die Existenz geht der Essenz voraus, lautet das Fazit des Denkens von Jean-Paul Sartre, dem Begründer des Existenzialismus in Frankreich. Der ging im Grunde davon aus, dass der Mensch keinen inneren Wesenskern habe und dazu verurteilt sei, sich immer wieder neu zu erfinden.

Soulwax dürfte das bekannt vorkommen. Die belgischen Brüder Stephen und David Dewaele spielten Mitte der Neunziger noch alternativen Rock, verirrten sich dann in elektronische Gefilde und mischten irgendwann als 2 Many DJ's sogar Destiny's Child mit Nirvana. 2016 hat die Band dann für den Film *Belgica* Musik für 15 fiktive Bands geschrieben und eingespielt. Kann man sich selbst noch mehr fragmentieren? Unmöglich. Diese Tracks tangierten Post-Punk, Hardcore, Soul und türkischsprachige Elektro-Folklore – inklusive eines Schusses Melancholie. Schließlich ging es im Film um den Untergang eines geliebten Clubs. Demselben abgerissenen Schuppen heulte auch das Album *From Deewee* ein Jahr später noch hinterher.

Fast wie beim Safri Duo, nur halt in cool.

Auf *Essential* hingegen übernehmen Soulwax die Club-Geschäfte gleich selbst. Die zwölf durchnummerierte Tracks bieten nämlich vor allem eins: Funktionalen Electro mit Techno-Grundierung. „Essential Four" etwa kommt mit gefühlt drei Drumkits und Support von der alten Clubbekanntschaft Charlotte Adigéry. Den synthetischen Sound von „Essential Six" zieht es hingegen in Richtung eines Acid-House, wie man ihn so allenfalls in einem Boys-Noize-Set erwartet. Später werden noch ein paar Kuhglocken geläutet und Kochtöpfe abgeklopft, während peitschende Loops den nächsten Rave einfordern. Fast wie beim Safri Duo, nur halt in cool.

Was die Essenz von Soulwax ausmacht? Bleibt weiterhin offen. Alles auf *Essential* ist streng organisiert, von Innerlichkeit keine Spur. Im Intro verrät ein Roboter, dass er nur das ausspricht, was Soulwax ihm einprogrammiert haben. Dabei sollte *Essential* ursprünglich ein Mix bereits existierender Musik für die *BBC* werden, doch Soulwax ignorierten das übliche Format. Auch Sartre hielt nichts von festen Regeln. Der Mensch müsse sich seine eigenen machen. Im Wissen, dass er die morgen schon wieder anders bewerten könnte. Mal sehen, was Soulwax als nächstes tun.

Philipp Kressmann

Let's Eat Grandma
I'm All Ears
(Transgressive / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Pastellfarbener Blouson, Hoodie, Jeansjacke, kariertes Jackett oder roter Pullover mit Reißverschluss. Dazu offen getragene, lange Haare. So präsentieren sich Let's Eat Grandma auf Fotos zu ihrem zweiten Album *I'm All Ears*. Sie pflegen damit eine modische Anti-Ästhetik,

die durch graue, halb abgerissene Hochhaussiedlungen im Hintergrund gerahmt wird. Kein Lächeln ist auf ihren Gesichtern zu sehen, keine überzogenen Gesten.

Rosa Walton und Jenny Hollingworth sind keine Teenager mehr wie zu Zeiten von *I, Gemini*, ihrem 2016 erschienenen Debütalbum. Die Strampler aus dem Video zur dazugehörigen Single „Sax In The City" wurden ebenfalls abgelegt. Sie sind nun vollends in der letzten Phase der Adoleszenz angekommen, die am besten mit einer gehörigen Portion Coolness bestritten wird. Darum bemühen sie sich auch musikalisch: *I'm All Ears* geht weit über das Klangspektrum des ersten Albums hinaus und emanzipiert sich damit deutlich von den mittelalterlichen Häusern und Kathedralen ihrer Heimatstadt Norwich im Osten Englands. Dafür verantwortlich ist die Technik-Obsession des Duos, die zuweilen übermütig scheint, jedoch niemals aufdringlich wirkt.

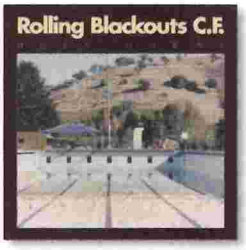
Zur Absicherung der coolen Pose wurden David Wrench, Faris Badwan und Sophie für einzelne Tracks verpflichtet. Die in Los Angeles lebende britische Produzentin steht für einen artifiziell-kinetischen Sound, den sie im aggressiv-fordernden „Hot Pink" demonstriert, indem sie die technische Bandbreite eines Synthesizers ausreizt und damit die vereisten Stimmen von Walton und Hollingworth begleitet. Die behalten ihre kühle Pose auch dann, wenn sie mit reduziert eingesetzten Gitarren Indie-Pop-Songs vorlegen. Ganz ohne Gefühl geht's aber nicht, wie die Texte oder das zart wirkende Albumcover zeigen. Auf *I'm All Ears* dominiert jedoch ein hypermodernes Spiel mit Sounds und Effekten – stellvertretend für die Widersprüche des jungen Lebens.

Stefanie Roenneke

Rolling Blackouts Coastal Fever
Hope Downs
(Sub Pop / Cargo)
Album

Ein *shoey* bezeichnet umgangssprachlich und grob übersetzt das Trinken eines alkoholischen Getränks aus einem Schuh. Besonders beliebt in Australien und mitverantwortlich dafür, dass Rockmusik, die den langen Weg vom anderen Ende der Welt bis nach Europa schafft, oft einen etwas faden Beigeschmack hat – wie die Bierfahne, die bei australischen Rock- und Punkbands gerne mal in einem Atemzug mit vergrastem Schweiß von Bühnen und Platten weht eben.

Rolling Blackouts Coastal Fever aus Melbourne machen auf ihrem Debüt *Hope Downs* hingegen nicht den Eindruck, in euphorischer Katerstimmung geschriebene Songs als hörbares Konterbier verkaufen zu wollen. Schwitzige Gitarrenriffs und abwechslungsreiche Songstrukturen treffen hier auf Texte, die in ihrer Schwere auch einem Art-Rock-Outfit stehen würden. Statt aber dem klassischen Zynismus eines solchen zu verfallen, nimmt das Quintett die Endzeitstimmung zum Anlass, den grübelnden Pessimisten zu verdrängen und stattdessen ein jugendliches Hochgefühl heraufzubeschwören. Klingt kitschig, klar. Aber *10 Dinge, die ich an Dir hasse* mag doch auch fast jeder. Musikalisch klingt *Hope Downs* wahlweise nach sonnigem Surfer-Rock oder britischem Sechziger-Pop. Mit anderen Worten: Rolling Blackouts Coastal Fever liegen irgendwo zwischen ausgebleichter Strandmatte und akkuratem Topfschnitt.



Kyle und Cole von nebenan, mit dem abgestandenen *shoey* im Anschlag.

Trotz allem irgendwie erwachsen, etwas mysteriös und auch britisch zeichnet *Hope Downs* das Bild einer Indie-Disco-Eröffnung am Strand – und jeder ist eingeladen: Der geheimnisvolle Typ mit Laptop, der sich jeden Tag zur selben Uhrzeit einen Cappuccino bestellt und an seinem Durchbruch schreibt, lederbejackte Touris vom anderen Ende der Welt, jede Menge anderer Gestalten. Und natürlich Kyle und Cole von nebenan, mit dem abgestandenen *shoey* im Anschlag. Kopf in den Nacken!

Friedrich Kühne

RP Boo
I'll Tell You What!
(Planet Mu / Cargo)
Album

Ein maschinenhaftes, pulsierendes Wummern als Bassline, ein elektronisches Knarzen. Basstrum, Snare und ein paar andere Elemente aus dem Computer-Preset formieren sich zu einem rhythmischen Muster, das so steif wie *funky* losmarschiert. Drüber knarzende Synthiegeräusche. Dann aber lässt RP Boo nonchalant seine Samples fallen. Einsatz Jenifer Lewis: „Nobody fucking with me in these streets." Dann eine Männerstimme: „I get the turntables, you get the floor." Bald versammeln sich mehr und mehr sprechende und singende Stimmen zu einer Kongregation. So fängt *I'll Tell You What!* an.

Und damit ist das Prinzip dieses dritten Albums des Footwork-Pioniers aus Chicago auch schon beschrieben: Beats, Bass, Synth-Sounds, Samples. Boo wechselt Tempo und Rhythmus. Seine Beats sind verschachtelt, ohne deswegen abwegig, also untanzbar zu werden. Sie gehen stramm nach vorn, die Sample-Loops lehnen sich entspannt zurück. Mittels Melodien und Zeilen aus Rap-, Soul- und Funk-Klassikern erzählt Boo seine Geschichten: „We are at war in the street / We are at war in the street / Crossfire! / (…) Keep your home fire burning / We keep it burning, baby". Wie sang Millie Jackson in ihrer Version von „Keep The Home Fires Burning" noch mal? „I know you're sad and you're lonely / But that's the price we all have to pay for love." Spätestens hier will man aufspringen und durchs Wohnzimmer tanzen. Eine geloopte Pianomelodie ist hingegen Grundlage von „U-Don't No". Die eingängigste Zeile geht so: „Cause they always start to cry". Eindeutig die Stimme von Stevie Wonder in „Lately" – einer Ballade, aus der sich Boo übrigens auch die paar Takte Piano geborgt hat.

I'll Tell You What! ist schon jetzt eines der ganz großen Alben des Jahres. Eine melancholische Platte voller Lyrics alter Songs, die von Sex, Liebe und Abhängigkeit handeln. Und damit der Soundtrack für eine Zeit, in der die sozialen Zusammenhänge endgültig zerrissen sind. *Single mothers*, junge Männer in den Knästen. Die Euphorie, der Überschuss an positiver Energie, die in den Siebzigern noch in die afroamerikanische Musik geflossen sind, obwohl die ja eigentlich die Ära der enttäuschten Hoffnungen waren, als fernes Echo in einer dystopischen Welt, deren Klaustrophobie sich nur so genießen lässt.

Ulrich Gutmair

Grenzenlos

USA 2017
Regie — Wim Wenders
Mit James McAvoy, Alexander Siddig, Alicia Vikander u. a.

Jacques-Yves Cousteau, Jean Vigo, Ian Fleming, Rosamunde Pilcher. Wim Wenders filmt ein Genre-Amalgam aus französischem Arthouse, Agentenerzählung im Duktus der Märchenstunden des Eisernen Vorhangs und Liebeskitsch aus dem Fünf-Sterne-Chalet an den Kalksteinküsten der Normandie. *Grenzenlos* heißt dieser Schinken. Ein Film, der dabei nicht weniger verhandeln will als die Fragen nach dem Ursprung des Lebens und dem Sinn menschlichen Seins. Wenders sucht das Große im Großen.

Die Geschichte geht so: Ein eleganter MI-6 Agent (mit schottischem Akzent) joggt am rau wogenden Atlantik an einer sinnierenden Biomathematikerin vorüber. Lächeln. Sie mag Männerschweiß, er kluge Frauen, Sex vorm Kaminfeuer. Beim Schälen von Orangen dann tiefernste Gespräche über tiefernste Themen. Sie schifft bald auf dem Forschungsschoner Atalante ein, um in der Todeszone des Ozeans nach Leben zu tauchen. Er, was er freilich verheimlicht, muss nach Nairobi, um islamistische Terroristen zu jagen. Beides Missionen, die unter dem Fixstern dieser frischen Liebe stattfinden, an ihm verzweifeln, im Zweifel an ihm festhalten.

Die größte Überraschung ist vielleicht, dass Wenders dieses Szenario, das er ohne ein My an Ironie umsetzt, nicht ins komplett Lächerliche wegkippt. Das liegt an seiner ungebrochenen Gabe für die Fotografie. Seine Aufnahmen von Wasser, Erde, Feuer, Luft sind zuweilen bildpoetische Kleinode. Das liegt auch an dem fantastischen Cast. Alicia Vikander und James McAvoy nehmen ihre Rollen so ernst, dass man den hanebüchenen Flirts am liebsten glauben möchte. Trotzdem verlieren sich diese Qualitäten im Laufe des Films vor dem Horizont der selbstgerechten und eitlen Geste eines Künstlers, der über eine Welt fabuliert, zu der er offensichtlich jeglichen Kontakt längst verloren hat.

Maximilian Sippenauer

Hereditary

USA 2018
Regie — Ari Aster
Mit Gabriel Byrne, Toni Collette, Milly Shapiro u. a.

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie: Gerade jetzt, da Roman Polański mit großer Geste aus der Oscar Academy geworfen wurde, scheint der Einfluss des kontroversen polnischen Auteurs auf junge amerikanische Filmemacher so groß zu sein wie nie zuvor. Die aktuellen Beispiele eindeutiger Hommagen an Polańskis Genre-Filme reichen von Hochglanz-Trash wie dem Puppenhorror *Annabelle* bis hin zu Indie-Perlen wie Alex Ross Perrys *Queen Of Earth*. Das Debüt des Regisseurs Ari Aster aber geht über bloßes Zitieren hinaus – sein Film *Hereditary* wirkt wie eine gezielte Auseinandersetzung mit *Rosemary's Baby*, der in diesem Jahr sein 50. Jubiläum feiert.

Das fängt schon mit der hervorragenden ersten Einstellung an, in der die Kamera langsam in ein Modellhaus zoomt, das durch cleveren Schnitt plötzlich zum Leben erwacht. Polańskis Horror bestand immer zum großen Teil aus Raumkonstruktion – man denke nur an die Hände, die im Film *Ekel* aus den Wänden greifen. In *Hereditary* steht Annie Graham (Toni Collette) im Fokus, eine Künstlerin, die Dioramen baut. Das bizarre Anwesen, das sie mit ihrem Mann und den zwei Kindern bewohnt, wirkt von Beginn an wie eine ihrer eigenen düsteren Kreationen – mit Falltüren und geheimen Kammern. Wie Mia Farrow vor einem halben Jahrhundert steht Collettes Figur in *Hereditary* vor der unangenehmen Frage, ob sie den Verstand verliert oder Opfer einer satanischen Verschwörung in der eigenen Familie ist.

Die Story um Hexerei und Besessenheit enthält immer wieder klare narrative Rückgriffe auf Polańskis Klassiker; beeindruckender aber ist, dass der junge Regisseur eine ähnlich gekonnte Balance zwischen Okkultismus und psychoanalytischer Familiendekonstruktion erzielt. Diese bis zum effektvollen Ende bestehende Ambivalenz verleiht dem Film seine überzeugende Schaueratmosphäre – trotz oder wegen der Huldigung eines umstrittenen Idols.

Tim Lindemann

Am Strand

USA 2017
Regie — Dominic Cooke
Mit Billie Howle, Saoirse Ronan, Emily Watson u. a.

Die Frage klingt so intim: Wie war das erste Mal? Die Antwort aber, wenn sie ehrlich sein will, hat mehr mit der Gesellschaft zu tun, als man als Einzelner zugeben mag. Ian McEwans Roman *On Chesil Beach* von 2007, der von einem Paar und dessen katastrophal verlaufender Hochzeitsnacht im fernen Jahr 1962 erzählt, rührt nicht deshalb an, weil man Mitleid mit den vor der „sexuellen Befreiung" Aufgewachsenen verspürt. Sondern weil McEwan am historischen Beispiel präzise aufdröselt, wie die Normen von außen das beeinflussen, was zwei Menschen im Bett miteinander machen.

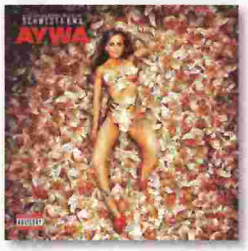
Wer an wessen Reißverschluss zieht, wer wem die Hand wo hinlegt und wie man dabei gleichzeitig die diversen körperlichen Unbequemlichkeiten wegsteckt, das alles begreifen Florence (Saoirse Ronan) und Edward (Billy Howle), die beiden Helden bei McEwan, als ihr eigenes, privates Handeln. Und fühlen sich dementsprechend verantwortlich dafür, als es schiefgeht. Darüber reden können sie nicht. Und was sie sagen, vertieft noch den Abgrund zwischen ihnen. Sie kann sich den eigenen Ekel vor dem Sexakt nicht erklären, er kann nicht zu seinem Begehren stehen. Saoirse Ronan und Billy Howle sind beide großartig, weil sie ihren Figuren eine eigensinnige Sperrigkeit verleihen, die das Tragische der Situation noch deutlicher macht: Gerade weil sie modern leben wollen, erleben sie als persönliches Scheitern, was Folgen von Erziehung und Gesellschaft sind.

Die Hochzeitsnacht wird durch Rückblenden unterbrochen, die etwas simpel illustrieren, dass Florence und Edward sehr verliebt sind – gerade wegen ihrer unterschiedlichen Herkunft. Wobei der Film erfreulicherweise nicht auf die vertrauten britischen Klassenklischees setzt, sondern in Details wie dem freudlosen Steak neben verkochten Kartoffeln, Erbsen und Rüben Bilder dafür findet, wie viel Repression von alltäglichen Kleinigkeiten ausgeht.

Barbara Schweizerhof

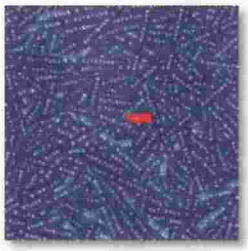
Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger



1

2


3

SCHWESTA EWA (1) ist zurück. Nicht ganz und nur auf Zeit, bevor sie wieder rein muss in den Knast. Aber für ein Album hat es gereicht. Immerhin. Nachdem die aus Kiel stammende Rapperin Ende 2016 von der Frankfurter Polizei festgenommen und von der Staatsanwaltschaft für acht Monate in Untersuchungshaft gesteckt wurde, war Ewa häufiger in den Schlagzeilen der Boulevardmedien zu sehen als in der Aufnahmekabine. Es ging um Sex, Gewalt und sehr viel Geld, Themen, die nicht nur im Rap Dauerbrenner sind. Für manchen Anhänger der Ex-Prostituierten, die die Finger offensichtlich nicht vom Rotlichtgewerbe lassen konnte und nur die Seiten der käuflichen Liebe gewechselt hat, war das ein bisschen zu viel an Realität – und so gab es sehr moralisierende Auseinandersetzungen mit der neuen Rollenverteilung in Ewas Leben und Gewerbe. Als Nutte ging sie klar, war so etwas wie die kämpferische Stimme unterdrückter Frauen. Als Zuhälterin dann eher so bäh. Dabei wurde immer vergessen, dass Ewa weder für das eine noch das andere taugt, aber für Leute sprechen kann, die in dieser Gesellschaft nie auch nur den Hauch einer Chance bekommen, die wirklich im Dreck aufwachsen, denen es schlicht und einfach darum geht, an Geld zu kommen – koste es, was es wolle.

Das Schlimme daran ist: Es passiert mitten unter uns. Direkt neben uns, in einem Land, das sich viel auf seinen Wohlstand einbildet und auf das Märchen, dass hier jeder und jede seine Chance bekommt, wenn er oder sie nur will. Ganz offensichtlich ist das nicht so, und davon handelt dann auch *Aywa* (Alles oder nix), das neue Album von Schwesta Ewa, irgendwie. Songs wie „Mein Geständnis", das Titelstück, oder „Gossentourist" sind nicht schön und auch nicht unbedingt einladend, aber dafür von einer ekelhaften Lustigkeit. Oder wie man so schön sagt: voll von grimmigem Humor. So wird *Aywa* zum intensiven und wahrscheinlich auch ehrlichen Blick in diverse Abgründe unseres Heimatlandes, den man als kitschiges Gossenmärchen verunglimpfen und als hyperrealistische Zustandskritik überhöhen könnte. Oder einfach als das sehen sollte, was *Aywa* ist: eine Geschichtensammlung aus einer Welt, die die meisten von uns glücklicherweise nicht kennen. Einfach so ins Gesicht gespuckt. Keine Ursache. Nichts zu danken. Isso.

Ähnlich angelegt sind die Geschichten von BRUTOS BRUTALOZ (2), wenn auch weniger düster. Als Fan von Brutos musste man relativ lange auf sein Album *Der Superschurke* (Brutalostyle) warten, dafür liefert er aber nun mit ganzen 30 Songs wirklich so etwas wie ein skurriles Meisterwerk ab. Bekannt wurde Brutos im Gespann mit seinem mittlerweile verschollenen Partner Seyfu als Testosteron-Rapper aus Südberlin, der eindeutig darauf schließen ließ, dass er wusste, wovon er sprach – und das auch noch lustig verpackte. Zeilen wie „Dopinghustler, Dopingdealer und die zwei Berliner Meister im Gewichtestemmen / Du bist Weltmeister im Wegrennen, Europameister im Flennen" genießen heute noch Kultstatus. Ein starker russischer Akzent unterstrich die Authentik, und als es hieß, Brutos sei nach Wien verschwunden, um im dortigen Sicherheitsgewerbe zu arbeiten, überraschte das niemanden.

Nun ist er allerdings wieder zurück im Rap Game und erklärt seine Sicht der Dinge: dass er ein ganz normaler Typ sei, der ein ganz normales Leben lebe, dass es aber „Feinde" gebe, die ihm an den Kragen wollen (sei es aus geschäftlichen Gründen, oder weil sie seine Texte nicht mögen), weswegen er manchmal doch zur Waffe greifen oder sich auf einen Faustkampf einlassen müsse. Ganz normale Moves eben. Brutos rappt über Schulden haben und Schulden eintreiben, den Materialismus unserer Gesellschaft, seine Meinung zur Zuhälterei und darüber, dass er auf Baustellen nur Osteuropäer und selten einen Schweden trifft. Dabei wird zwar offensichtlich, dass er nicht unbedingt über das fortschrittlichste Frauenbild verfügt (seiner Meinung nach sind 90 Prozent aller Frauen Nutten), aber trotzdem den Frauenhandel für eine der größten Schweinereien der Welt hält, weswegen er in die Puffs einmarschieren will, um die Prostituierten zu befreien wie die Sowjetarmee. Klar, für Rap-Puristen und Technikfreaks ist das nichts, für alle anderen schon.

Womit wir bei meinem Kumpel MAULI (3) wären, mit dem ich seit über einem Jahr die Radiosendung *Die wundersame Woche* auf boomfm.de und Flux FM moderiere. Mauli hat nun ein Album gemacht, das – nun ja – anders ist, als viele das erwartet hätten. Auf *Autismus & Autotune* (Eigenveröffentlichung) wird überhaupt nicht gerappt, und auch musikalisch hat es die eine oder andere Herausforderung zu bieten. Mauli verliert sich in sphärischen Melodien, schreibt mit „Licht" eines der schönsten Liebeslieder, die man sich vorstellen kann, und lässt den Lifestyle eines Ladendiebs hochleben. Er verweigert sich allen Klischees der selbstoptimierten Selbstausbeutung der Generation-Instagram, obwohl er ein sehr ausgefeiltes Gram-Game sein eigen nennt, genauso wie er sich den gängigen Marktmechanismen der Musikindustrie verweigert und ein ausgefeiltes Anti-Major-Game kultiviert. Wenn ich ihn nicht kennen würde, könnte man meinen, dass hier ein Kulturpessimist zu uns spricht, der auf Bäume an der Spree klettert, um dort seine Texte zu schreiben. Alles in allem ein außergewöhnliches Album von einem sehr außergewöhnlichen Menschen und eine Empfehlung, nicht nur, aber auch, weil er mein Kumpel ist und der beste Radiomoderatorenpartner, den ich mir vorstellen kann. Selbst wenn ich die ganze Arbeit habe und er die besseren Witze macht. So ist das halt in dieser Welt.

Helena Hauff
Qualm
(Ninja Tune / Rough Trade)
Album

Was gibt's hier Neues? Bei Helena Hauff zielt diese Frage treffsicher ins Leere. Die Hamburger Künstlerin will sich und ihre Musik nämlich erst gar nicht auf solche Parameter festnageln lassen. Klar, sie setzt lieber auf bewährte Drumcomputer und analoge Synthesizer als auf Laptops und verhandelt in ihrem Zugang zu Clubmusik hauptsächlich klassische Stile wie Acid House oder Detroit Techno. Wirklich neu ist bei ihr also nichts – aber eben auch nichts gestrig. Anders gesagt: Hauff arbeitet durch und durch gegenwartskonform. Sie unterzieht, wie viele andere Künstler, die Vergangenheit einer Revision und erprobt sie als das subjektive Jetzt.

Wobei Hauffs Musik stets mit ihrer Geradlinigkeit herausstach. Ein Umstand, den ihr drittes Album nun auf die Spitze treibt: *Qualm* wirkt wie ein Aufbruch bei grundsätzlich gleichbleibendem Kurs. Hauffs Ansatz, ihr bevorzugtes Vokabular den eigenen Bedürfnissen entsprechend als Ausdrucksmittel zu verwenden, also beispielsweise mit verzerrten Frequenzen oder mit Brummen gegen allzu heimelige Gefühle zu intervenieren, wirkt auf *Qualm* noch eigenständiger und selbstverständlicher, trägt noch mehr ihre ganz persönliche Handschrift. Das zeigt sich nicht nur in höchst gelungenen stilistischen Hybriden, sondern auch in einer grundsätzlichen Offenheit für die verschiedensten musikalischen Richtungen. So lässt Hauff auf *Qualm* Anklänge an den frühen Sound des Labels Warp erkennen („Btdr-Revisited"), gestattet sich und ihrem Publikum aber gleichzeitig immer wieder Ruhepausen vom Beat. Und verstecken sich in den träumerischen Synthesizermelodien womöglich kleine Referenzen an Boards Of Canada, deren Klassiker *Music Has The Right To Children* gerade seinen 20. Geburtstag feierte?

Im Deutschen entsteht Qualm ja, wenn es brennt. Im Englischen bezeichnet das Wort hingegen Skrupel oder Zweifel. Dass Hauff im Titeltrack auf Melodien ohne tanzfördernden Beat setzt, könnte also als atmosphärische Einlage verstanden werden – wenn im Club die Nebelmaschine angeworfen wird und man eine Weile im Trüben steht. Kurzes Innehalten. Was genau mache ich hier eigentlich? Der folgende Track „No Qualms" gibt prompt die Antwort: Schluss mit der Grübelei, es darf wieder getanzt werden – mit Breakbeats übrigens. Auch wegen solcher Feinheiten empfiehlt sich *Qualm* nachdrücklich als Technoalbum des Jahres.

Tim Caspar Boehme

Palberta
Roach Goin' Down
(Wharf Cat)
Album

Es heißt ja, dass der perfekte Popsong drei Minuten lang sein sollte – vergessen Sie diese Weisheit, denn das Trio Palberta aus Brooklyn erreicht in siebzig Sekunden mehr als manches Hitschmieden-Produkt. Und vergessen Sie auch den „perfekten Popsong": Ani Ivry-Block, Lily Konigsberg und Nina Ryser haben zu viele Ideen, um eine einzige davon unnötig auszuwalzen oder mit dem üblichen Aufbau aus Strophe, Refrain und Break zu domestizieren. „Sound Of The Beat" von Palbertas zweitem Album ist ein prima Beispiel dafür, wie man in kürzester Zeit einen *groovy* Wurm im Ohr hat – und zack, vorbei, *next please*! Oder „Fake Out": Eigentlich ein verträumter, melodiöser Popsong mit sich umeinander windenden Stimmen, der mit punkigem Gerumpel umstandslos gestoppt wird. Der Hang zur knappen Skizze hat Methode bei Palberta, die schon auf ihrem Debüt *Bye Bye Berta* zwanzig Songs unterbrachten und nun sogar 22 auf *Roach Goin' Down* quetschen. Dabei sind die Musikerinnen keineswegs so hibbelig wie etwa Half Japanese, mit denen sie gerne verglichen werden, sondern eher so experimentierfreudig und wagemutig wie The Raincoats, The Slits oder Kleenex / Liliput.

Zack, vorbei, *next please*!

Palberta gehen durchaus als New- und No-Wave-Erbinnen durch, sind aber keine Nostalgikerinnen; Rock, Kuhglocken-Disco, Soul (Al Green!) und Hip-Hop mögen sie genauso

gern wie Post-Punk. Ihre instrumentelle Minimalausstattung aus Bass, Schlagzeug, Gitarre und neuerdings Saxofon wechseln die drei untereinander durch, bei ihren legendären Liveauftritten auch gern innerhalb eines Songs. Das führt zu Dissonanzen, Brüchen, Neustarts und ungeahnten Flows, worüber sich Konigsberg, Ryser und Ivry-Block scheckig lachen – und ihr Gekicher ins Stück integrieren. Dass *pal Berta* über ihren konventionsbefreiten musikalischen Ansatz hinaus auch noch alle Gendergrenzen ignorieren („she's a rich boy") macht es quasi unmöglich, sie nicht toll zu finden.

Christina Mohr

Gui Boratto
Pentagram
(Kompakt / Rough Trade)
Album

Drei klassische Fallstricke, wenn Techno-Produzenten Geschichten erzählen wollen, statt präzise Acht-Minuten-Bretter zu nageln: Ambient-Pathos, Achtziger-*overload* und verbissene Ernsthaftigkeit. Ganz unbeschadet kam auch der Brasilianer Gui Boratto nie durch dieses Minenfeld, bewies aber im Verlauf einer guten Dekade, dass er alles zwischen Lang- und Kurzstrecke, Minimalismus und großer Geste zur Not auch gleichzeitig beherrscht. Sein neues Album ist jedoch ein kleiner Anachronismus: Knapp elf Jahre nach Borattos Durchbruch mit *Chromophobia* klingt nämlich auch *Pentagram* als wäre es 2007 erschienen – in einer Zeit also, als Tech-House-DJs Italo Disco und Electro für sich entdeckten und in 808-Gedächtnis-Minimal ummünzten. Mit Miami-Vice-Pastiche hat Borattos Sound jedoch wenig zu tun, eher mit Hardware-affiner Techno-Ahnenforschung. Konsequent legt er den effektreichen Minimalismus früherer Tage ad acta und wendet sich stattdessen einem neuen Maximalismus zu. Das führt auf *Pentagram* dazu, dass der gelernte Architekt und Städteplaner aus allerhand Absurditäten wie etwa 30 verschiedenen Snares (so viele sollen sich tatsächlich in „Forgive Me" tummeln) klanglich faszinierende Welten bastelt – deren glattgebügelte Ideen aber nur zünden, wenn sie einen noch den Charme seiner erstbesten spüren lassen.

Pentagram aber auf seine überdrehten Achtziger-Hammagen zu reduzieren, würde Boratto Unrecht tun. Charmante Momente gibt es nämlich zuhauf: Wenn neben unbedingt tanzbaren *sure shots* plötzlich Mucker-Ausbrüche zu Pornosoundtracks auftauchen etwa. Wollte man aus diesen zwölf Tracks einen Narrativ stricken, führte der geradewegs in schwitzige Keller, in ausgelassene Abende im überfüllten Raucherraum mit zwischenmenschlichen Gefühlsausbrüchen gefährlich nah am Kitsch. Der erste Gedanke am verknarzten Morgen danach: „Warum, verflucht, habe ich das alles so ernst genommen?" Dass Boratto sich Gedanken übers musikalische Geschichtenerzählen macht, ist natürlich zu begrüßen. Auch, dass er seine Klanggebilde kunsthistorisch einordnet. Die besten Momente auf *Pentagram* aber? Die verspulten, womöglich von den meisten Hörern übersprungenen Zentimeter zwischen den Techno-Knüppeln.

Niklas Fucks

Mourn
Sorpresa Familia
(Captured Tracks / Cargo)
Album

Oh, bittersweet bird of youth: Solange man unter 20 ist, meint ja alle Welt, Kommentare zur „künstlerischen Entwicklung" abgeben zu müssen, und Leute, die gut und gerne Musik machen, übergriffig als Wunderkinder bezeichnen zu können. So betrachtet haben Mourn aus Barcelona nun gute Chancen, dass endlich nur ihre Musik für sie sprechen kann: Die Gründungsmitglieder Carla Pérez Vas und Jazz Rodriguez Bueno haben inzwischen das 22. Lebensjahr erreicht. Außerdem hat das Quartett nach der Veröffentlichung seines zweiten Albums *Ha, Ha, He!* 2016 so viel Mist in punkto Label-Streitigkeiten erlebt, dass ihm schon weiße Haare gewachsen sein dürften.

Aus dem finanziellen respektive bürokratischen Stress entstanden jedoch augenscheinlich hauptsächlich Selbstvertrauen und Kühnheit, wovon *Sorpresa Familia* nun profitiert: Die tendenziell schwermütigen PJ-Harvey-Fans von Mourn gucken beim Gitarrespielen nicht mehr bloß auf ihre Schuhspitzen, sondern schreien den Zorn ungefiltert raus: „We won't pay your bills!", heißt es im gewichtigen Postcore-Track „Doing It Right"; Songs wie „Bye Imbecile!" oder „Divorce" sind nicht weniger deutlich. Sie würden das Musikmachen ähnlich angehen wie Tagebuchschreiben, sagten Mourn einmal in einem Interview. Alle Erfahrungen, Gedanken, Gefühle flössen direkt in ihre Songs. Stilistisch probieren Mourn auf *Sorpresa Familia* von schleppendem, dunklem Emo-Rock mit Schlagzeug- und Gitarrengewitter bis zu sanft-süßen Popmelodien („Candle Man") einiges aus; am überzeugendsten ist dabei die Inkarnation als knackige Post-Punk-Dance-Kombo auf der Single „Barcelona City Tour": So jung und frisch klangen Mourn noch nie. (Sorry!)

Christina Mohr

Flasher
Constant Image
(Domino / Rough Trade)
Album

Na also, die Sache mit der Leichtigkeit ist doch gar nicht so schwierig. Das beweisen zumindest Flasher auf ihrem Debüt. Das Trio aus Washington, D.C. veröffentlichte bereits 2016 seine erste EP *Flasher*, nun folgt die Langstrecke. *Constant Image* ist mit seiner Laufzeit von knapp unter 30 Minuten aber eher so was wie ein frühmorgendlicher Erweckungslauf durch den menschenleeren Stadtpark.

Was es dabei zu hören gibt? In Kompromisslosigkeit gebadeten Postpunk, schwingende Melodien und den entzückenden Gesang vom ehemaligen Priests-Bassisten Taylor Mulitz. So einfach kann es manchmal sein. Von Anfang an geben Flasher zu verstehen, in welche Richtung es gehen soll. Keine Umwege, keine Erholungsphasen. Immer nach vorne, klar?

Die zweite Single „Pressure" ist eine herrlich erfrischende Nummer, die von ihrem schnörkellosen Gitarrenriff getrieben wird. „Who's Got Time?" blüht in der Mitte des Albums erhaben sommerlich auf. Schlagzeugerin Emma Barker trommelt dabei vital vor sich hin, und man würde am liebsten gleich auf den nächsten Interstate abbiegen und den Wind durch das klapprige Auto mit Löchern in den Sitzen ziehen lassen. An diesem infek-

tiösen Sound dürfte Produzent Nicolas Vernhes (Animal Collective, Deerhunter) nicht ganz unschuldig sein. Der gelungene Abschluss der zehn Stücke ist „Business Unusual". Eingewickelt in Shoegaze-Erinnerungen steht an dessen Ende die Frage: „What's the worst thing you've ever done?"

Im Falle von Flasher sicherlich nicht *Constant Image*. Die Platte überzeugt vor allem durch ihre Bündigkeit: Als Debüt, das sich traut, kompakt, schlicht und trotzdem vielseitig zu sein. Die Schwermut wird kurzerhand in den Straßengraben geworfen, die Freiheit zelebriert und die Rohheit der Songs an den richtigen Stellen mit der richtigen Pop-Attitüde durchbrochen. Damit leben? Ja, bitte.

Tobias Siebert

Dirty Projectors
Lamp Lit Prose
(Domino / Rough Trade)
Album

Wenigstens David Longstreth geht es wieder gut. Während um ihn herum die Welt explodiert wie das Feuerwerksfachgeschäft aus *Die nackte Kanone*, hat sich das letzte verbliebene Mitglied der Dirty Projectors gesund gesungen. Zuletzt ging es vor anderthalb Jahren auf einem unbetitelten Album um das Ende seiner romantischen und künstlerischen Beziehung zur Ex-DP-Gefährtin Amber Coffman. *Dirty Projectors* war umwerfend komponiert, ein neuer Spielplatz für Longstreths Kopfmusik und -stimme, ausgestattet mit Robo-R'n'B-, *Sad-Boi*-Rap- und Bekenner-Folk-Gerätschaften. Es war aber auch schwer gekränkt: eine Studie des eigenen Künstlergeistes, der sich in seiner Verzweiflung hilfesuchend an Drake wandte, den traurigen König aller Geschassten und Alleingelassenen.

Liam Gallagher würde nun sagen: Auf Regen folgt Sonnenschein. Longstreth sagt ungefähr: Heiße Regentropfen verbrühten meine Seele, doch dann durchbrachen erste Sonnenstrahlen einer neuen Liebe die Wolkendecke über meinem Herzen. Kommt ja aufs Gleiche raus. *Lamp Lit Prose* ist jedenfalls das erste Gude-Laune-Album von Dirty Projectors, ein Lobgesang auf die monogame Liebe und das Konzept der Seelenverwandtschaft. Nur mit nochmals verfeinerter Komponisten- und Arrangeurskunst kann Longstreth auf seinem achten Album natürlich niemanden mehr schocken – weshalb er es mit seiner eigenen Version von Steilgehen versucht. Allein schon „Break-Thru", die erste Single: ein Song, der seine Zuhörer mit selbstverliebter High-Life-Gitarre und Ultravergnügungsfalsett regelrecht in die Knie zwingt. *Lamp Lit Prose* ist keine Anleitung zum Glücklichsein, was ja auch komplett panne wäre. Es ist ein Befehl.

Diese Bestimmtheit tut der Sache gut: Es gibt Momente auf der Platte, in denen Longstreths Enthusiasmus für ulkig angeeignete Jugendsprache von 2012 ansteckend ist. Hören Sie doch mal den mehrstimmigen Gesang in „What Is The Time"! Trotz einer Diskografie voller Konzeptanstrengungen ist *Lamp Lit Prose* aber auch das erste Dirty-Projectors-Album, das wirklich nervt. Ein paar Mal klingt Longstreth, als habe er den eierköpfigsten Junggesellenabschied aller Zeiten soundtracken wollen. Dann ist *Lamp Lit Prose* Yolo für Yale-Typen und nur noch schwer zu ertragen.

Daniel Gerhardt

Weitere Kritiken auf:
www.spex.de

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Low
25.06.18 München, Ampere
26.06.18 Dresden, Beatpol
08.10.18 Leipzig, Conne Island
09.10.18 B, Festsaal Kreuzberg

Calexico
05.07.18 Ulm, Ulmer Zelt
06.07.18 L, Parkb. Geyserhaus
18.07.18 Karlsruhe, Zeltival
10.08.18 Hannover, Capitol
14.08.18 Wiesbaden, Schlachthof
15.08.18 Erlangen, E-Werk

Joan as Police Woman
16.07.18 Berlin, Lido
17.07.18 Heidelberg, Karlstorbhf

Clap Your Hands Say Yeah
16.07.18 Köln, Gebäude 9
17.07.18 Dresden, Beatpol

Wovenhand
20.07.18 Frankfurt, Zoom

Idles
12.08.18 Wiesbaden, Schlachthof
03.11.18 Düsseldorf, Zakk
11.11.18 Berlin, SO 36
16.11.18 München, Ampere

King Tuff
23.08.18 B, Kantine am Berghain

At The B-Sites Festival
Giant Rooks, Hello Piedpiper u.a.
08.09.18 Köln, Jugendpark

The Wood Brothers
11.09.18 Köln, Studio 672
15.09.18 Berlin, Privatclub
17.09.18 München, Strom

José James
13.09.18 Berlin, Heimathafen

S. Carey
16.09.18 Köln, Gebäude 9
21.09.18 Berlin, Privatclub
24.09.18 München, Ampere

The Tallest Man On Earth
21.09.18 Dortmund, Konzerthaus

Holy Esque
25.09.18 Köln, Blue Shell
26.09.18 B, Kantine Berghain
27.09.18 Hamburg, Molotow

Hot Snakes
08.10.18 Wiesbaden, Schlachthof
09.10.18 Köln, Gebäude 9
10.10.18 Dresden, Beatpol
11.10.18 Berlin, Lido
12.10.18 Hamburg, Molotow

Sam Vance-Law
22.10.18 Leipzig, Naumanns
23.10.18 München, Milla
26.10.18 Berlin, Lido
27.10.18 HH, Nochtspeicher

Stephen Malkmus & The Jicks
29.10.18 Berlin, Lido
30.10.18 Köln, Stadtgarten

Shakey Graves
30.10.18 Köln, Kulturkirche
04.11.18 Berlin, Heimathafen
05.11.18 Hamburg, Gruenspan
08.11.18 München, Freiheiz

Neko Case
01.11.18 Berlin, Bi Nuu
02.11.18 Köln, Stadtgarten

Tunng
03.11.18 Köln, Artheater
04.11.18 Berlin, Lido

Interpol
23.11.18 HH, Mehr! Theater
25.11.18 Berlin, Tempodrom

Albert Hammond Jr.
03.07.18 München
05.07.18 Berlin

Ariel Pink
06.08.18 Berlin
07.08.18 Hamburg
29.08.18 Schorndorf

The War On Drugs
21.08.18 Hannover
05.12.18 Hamburg
10.12.18 Berlin
11.12.18 Köln

Okkervil River
26.09.18 Berlin
27.09.18 Köln

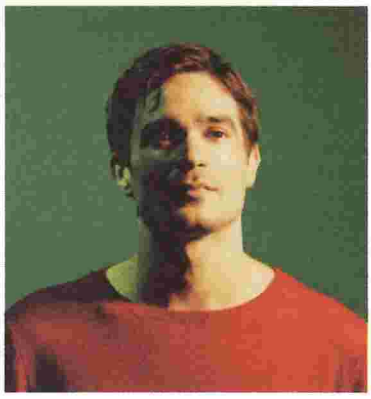
Get Well Soon Big Band
01.10.18 Berlin
12.10.18 Leipzig
17.10.18 Köln
28.10.18 Stuttgart
08.11.18 München

Jack White
12.10.18 Berlin
13.10.18 München
14.10.18 Dortmund

Novo Amor
25.10.18 Heidelberg
01.11.18 Hamburg
02.11.18 Berlin

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

Melt! Festival



Jon Hopkins

Jon Hopkins, Fever Ray, Princess Nokia, The xx und Tyler, The Creator geben sich in diesem Jahr in Gräfenhainichen die Klinke in die Hand. Und Ihre andere Lieblingsband wird sicher auch dabei sein, wenn drei Tage lang alles und jeder von Belang in Sachsen-Anhalts bestgenutzter Industrieruine vorstellig wird. Expertenrat: Wenn Sie sich sonntagnachmittags beeilen, schaffen Sie es bis zum WM-Finale wieder auf's Sofa.

13.07. bis 15.07. Gräfenhainichen — Ferropolis
www.meltfestival.de

Jenseits von Millionen Festival

Mit Bands wie Gurr, Zimt und Lea Porcelain Spaß haben und dabei auch noch Gutes tun? Klingt spitze, oder? Dieses Festival in der Niederlausitz macht es möglich. Diesmal geht ein Teil der Einnahmen an ein Kinderhilfsprojekt in Sambia. Daumen hoch!

03.08. bis 04.08. Friedland — Burg Friedland
www.jenseitsvonmillionen.de

Preoccupations

Nach jahrelangem Lobgesang auf die gute alte Selbstsabotage blinzelt Sänger und Chefmiesepeter Matt Flegel auf *New Material* vorsichtig in die Sonne. Keine Sorge, seine Band klingt trotzdem noch wie die Beach Boys im Grubenschacht.

04.07. Hamburg — Molotow
www.puschen.net

Kamasi Washington

Der SPEX-Gesundheitsdienst warnt: Chefttröter Kamasi Washington macht keine halben Sachen – und hat mit bald zwei Alben und einer EP knapp sechs Stunden Material unterm Gürtel. Den folgenden Mittwoch also lieber frei machen.

07.08. Mainz — Zitadelle
www.meltbooking.com

Ariel Pink

In alter Form wieder zurück: Ariel Pink, der menschliche CD-Wechsler! Bietet überfordernde Vielfalt, ist schwer zu bedienen, verbreitet fürchterliches Chaos – hat aber verlässlich die Hits am Start.

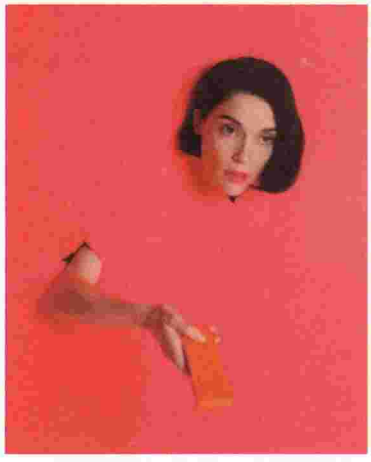
06.08. Berlin — Festsaal Kreuzberg
07.08. Hamburg — Uebel & Gefährlich
09.08. Haldern — Haldern Pop Festival
www.schoneberg.de

Protomartyr

Gönnen sich mal eine Ehrenrunde: Protomartyr aus Detroit bringen den Abrissbirnen-Rock ihres aktuellen Albums *Relatives In Descent* zum zweiten Mal in einem Jahr nach Deutschland.

13.08. Düsseldorf — Zakk
14.08. Bremen — Tower
24.08. Schorndorf — Manufaktur
www.fourartists.com

Pohoda Festival



St. Vincent

Wer Anfang Juli nicht nach Dänemark pilgert, kann es ja mal in der anderen Richtung versuchen. In Trenčín in der nordwestlichen Slowakei steigt nämlich eines der besten Festivals des Kontinents, dessen Name Pohoda grob übersetzt „Wohlbefinden" bedeutet. Wem das als Argument nicht genügt: Die Chemical Brothers, Danny Brown, St. Vincent, Helena Hauff und viele weitere Knaller lassen grüßen.

05.07. bis 07.07. Trenčín — Flughafengelände
www.pohodafestival.sk

Le Guess Who?

Was bei anderen Festivals schon das komplette Line-up wäre, sind in Utrecht nur die Kuratoren des Programms. In diesem Jahr: Shabaka Hutchings, Asia Argento, Moor Mother und Devendra Banhart.

08.11. bis 11.11. Utrecht — diverse Locations
www.leguesswho.nl

Festival De Wiltz

Brandt Brauer Frick

Weil in Luxemburg lange Zeit abgesehen von einer geringen Umsatzsteuer so absolut gar nichts ging, gründete man im Städtchen Wiltz vor Jahrzehnten ein Festival um das schon gebaute Amphitheater. Mittlerweile hat das kleine Land aus der Kulturwüste herausgefunden, das Festival De Wiltz bleibt aber weiterhin wichtigster Anlaufpunkt, wenn man Musik abseits des Mainstream sucht – in diesem Jahr unter anderem mit einem exklusiven Gig von Brandt Brauer Frick.

27.06. bis 30.07. Wiltz — Amphithéâtre
www.festivalwiltz.lu

Iceage

Real talk: Denkt sonst noch jemand bei Elias Bender Rønnenfelt unweigerlich an den besoffenen Roboter? Nein? Ergibt auch keinen Sinn. Seine Band Iceage klingt zwar ähnlich garstig und raubeinig, ist aber längst erfolgreicher als *Futurama*.

12.09. Köln — Blue Shell
13.09. Heidelberg — Karlstorbahnhof
15.09. Berlin — Bi Nuu
www.powerline-agency.com

Internationales Sommerfestival Kampnagel

Mouse On Mars

Ob man dafür jetzt Milliarden hätte ausgeben müssen, lassen wir mal offen. Aber das Internationale Sommerfestival der Hamburger Kulturinstitution Kampnagel macht nicht nur mit einem erstklassigen Programm (Blumfeld!) den August zum heißesten Monat des Jahres. Es

bespielt auch die Elbphilharmonie mit einem passenden Sound: unter anderem mit Mouse On Mars, Get Well Soon und Shara Nova samt Orchester.

08.08. bis 26.08. Hamburg — diverse Locations
www.kampnagel.de

Gang Of Four

Gehen laut den New Yorkern von Bodega zwar zum Lachen in den Keller, sind aber selbst in Rumpfbesetzung ohne Jon King wohl noch die besseren Bodega.

26.10. Hamburg — Hafenklang
29.10. Berlin — SO36
20.10. Köln — Gebäude 9
www.solarpenguin.de

A L'Arme Festival

Laurie Anderson

Alarm?! Nein, nein. Nur eines unserer liebsten Festivals für randständige Musik, das in seine alte Heimat im Radialsystem V zurückkehrt. Mit dabei: Alles, was zwischen experimentellen Jazz und Musique Concrète passt. Keine große Hilfe? Okay, Laurie Anderson, Klein, Anna von Hausswolff, Mark Fell und viele andere werden eventuell verbliebene Leerstellen an vier Tagen und Nächten füllen.

01.08. bis 04.08. Berlin — Radialsystem V
www.alarmefestival.de

Parquet Courts

Was kommt, wenn man alles gewonnen hat und in der Rockliga keine ernsthaften Gegner mehr spielen? Richtig, Parquet Courts nehmen sich zusammen mit Danger Mouse den Pop zur Brust.

04.07. Berlin — Festsaal Kreuzberg
05.07. Hamburg — Molotow
www.meltbooking.com

Leon Vynehall & Band

Das Fleißkärtchen der Ausgabe geht an Leon Vynehall, der sich nicht für ein Format entscheiden konnte und deshalb mit einer Erzählung, einem Album und mehreren Kurzfilmen in die Vollen ging. Nun folgt eine Live-Show, die alles zusammenführen soll.

21.06. Berlin — Maschinenhaus
www.meltbooking.com

Puch Open Air

Suuns

Kurz vorm Euro-Rastpark Schwaitenhofen runter von der A9 und nach ein paar Kilometern in eine bessere Welt einbiegen. Seit einigen Jahren findet das Puch Open Air rund um einen Bauernhof nördlich von München statt. Zur Landpartie laden in diesem Jahr Die Nerven, Suuns, The Notwist und viele andere. Ersten Berichten zufolge muss man dafür nicht im Stall schuften.

14.07. Jetzendorf — Hof Hubert Lehmair
www.puch-openair.de

Snail Mail

Rock ist tot, wenn er einen Penis hat. Der Rockmusik an sich geht es hingegen blendend, wie Lindsey Graham alias Snail Mail mit ihrem höchst infektiösen Post-Internet-Grunge beweist.

01.09. Darmstadt — Golden Leaves Festival
05.11. Köln — Blue Shell
06.11. Hamburg — Molotow SkyBar
07.11. Berlin — Badehaus
www.puschen.net

Pop-Kultur Festival

Neneh Cherry

Das Programm steht und ist mit Neneh Cherry, Ebow, Ghostpoet und vielen anderen geil. Der Bindestrich auch. Nicht überzeugt? Auch im zweiten Jahr in der Berliner Kulturbrauerei hat das Pop-Kultur wieder ein kuratorisches Full House in der Hand: profimäßige Mischung zwischen Main- und gar keinem Stream, tatsächlich interessantes Rahmenprogramm, gute Drinks im Innenhof. Gekauft, oder?

15.08. bis 17.08. Berlin — Kulturbrauerei
www.pop-kultur.berlin

Drangsal

„Magst du mich / Oder magst du bloß noch dein altes Bild von mir?" Blöde Frage! Mit *Zores* hat der SPEX-Co-Titelheld das alte Bild schließlich verblassen lassen – und sich vom Achtziger-Wiedergänger zum veritablen Pop-Phänomen entwickelt.

24.10. Karlsruhe — Kohi
25.10. Luzern — Schüür
26.10. Zürich — Mascot
27.10. München — Ampere
02.11. Dornbirn — Conrad Sohm
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.kkt.berlin

Down By The River Festival

Christiane Rösinger

Falls sie das genaue Line-Up des diesjährigen Down By The River nicht schon längst bei Limewire gerippt haben, können wir Ihnen hinter vorgehaltener Hand schon mal die schlechten Nachrichten überbringen: Auch im zehnten Jahr wird das Festival ohne Neil Young auskommen müssen. Und damit ohne zehnminütige Gitarreneskapaden. Wie man hört, ist aber schon für würdigen Ersatz gesorgt. Kreuzbergs Grande Dame Christiane Rösinger wird anwesend sein – samt ihrem musikalischen Partner Andreas „Lightning Hand" Spechtl an der Gitarre.

14.07. Berlin — About Blank
www.downbytheriver-berlin.de

Erst im Gegen-die-Welt-sein geht man ihr auf den Grund.

MAXIMILIAN SIPPENAUER auf Seite 25

Die nächste SPEX ist ab dem 23. August 2018 im Handel.
www.spex.de

27 JUIN
30 JUILLET

© Nico Stinghe & Park Bennett

20 FW 18

FESTIVAL DE WILTZ

OPERATED BY **COOPERATIONS**

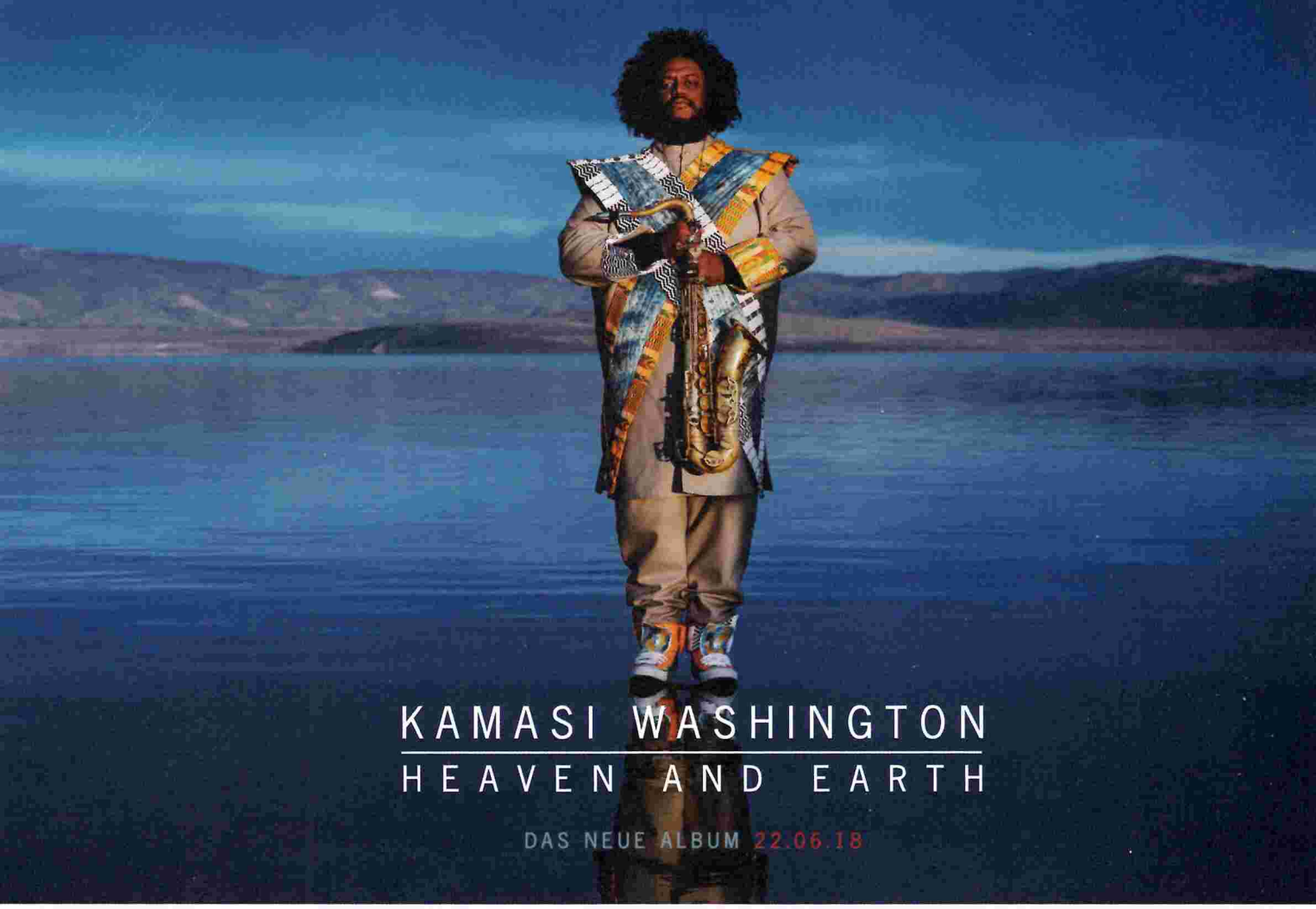
20.07

BRANDT BRAUER FRICK ENSEMBLE
FRANCESCO TRISTANO
KLΞIИ.
GLASS MUSEUM

19.07 ERNST MOLDEN 26.07 TRIO JOUBRAN 30.07 MELODY GARDOT
AND MANY MORE...

TICKETS & INFOS :
festivalwiltz.lu

AMPHITHÉÂTRE :
1 rue du Château,
L-9516 Wiltz



GANG GANG DANCE
KAZUASHITA

NEW ALBUM 22.06.18

4AD

SNAIL MAIL

LUSH

THE DEBUT ALBUM
CD/LP/DL AB 08.06.